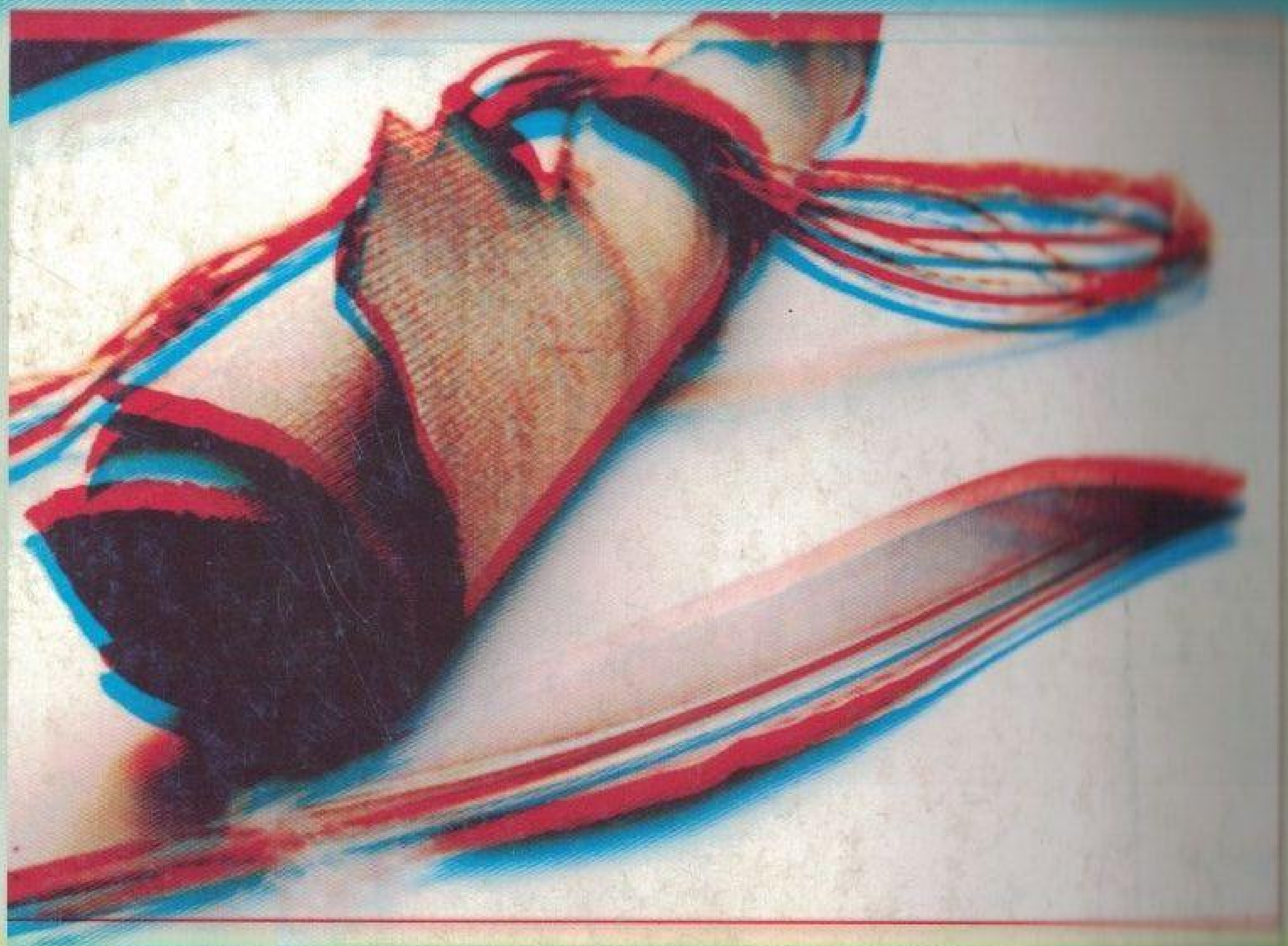
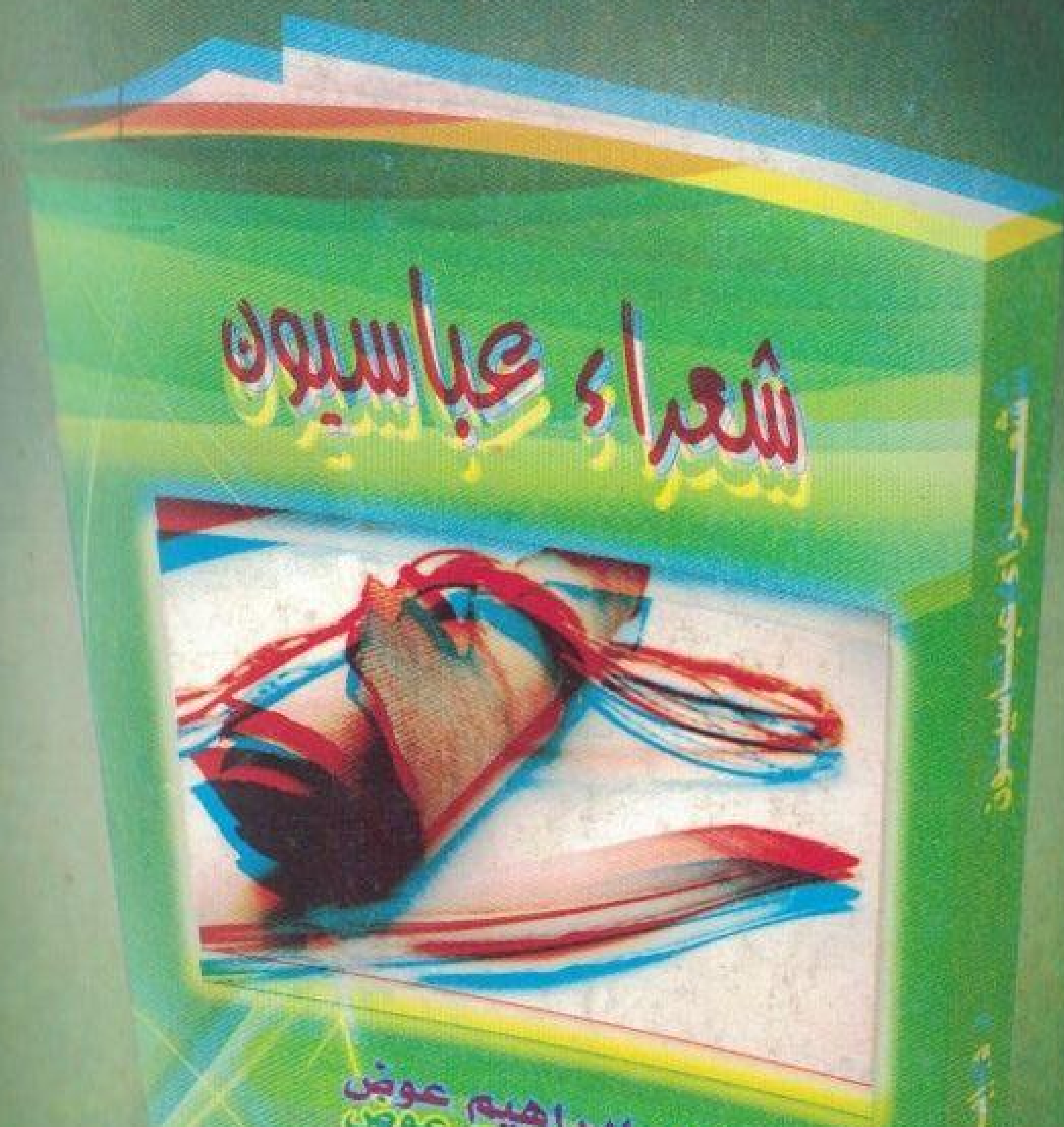
شعراء عباسيون



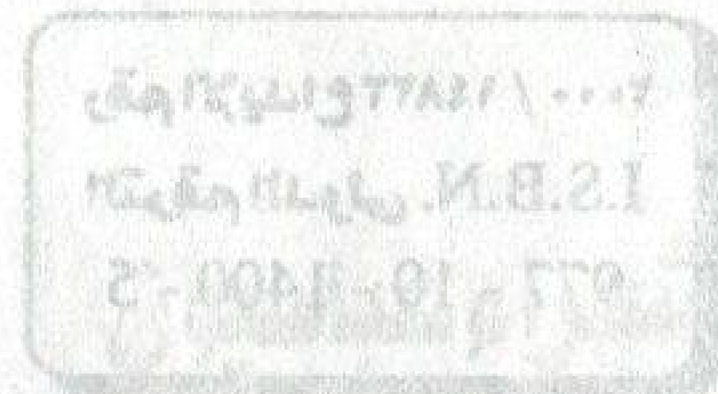
د. إبراهيم عوض

مكتبة الشيخ أحمد
منشية الصدر - القاهرة

شعراء عباسيون د. إبراهيم عوض



شعراء عباسيون



د. إبراهيم عوض

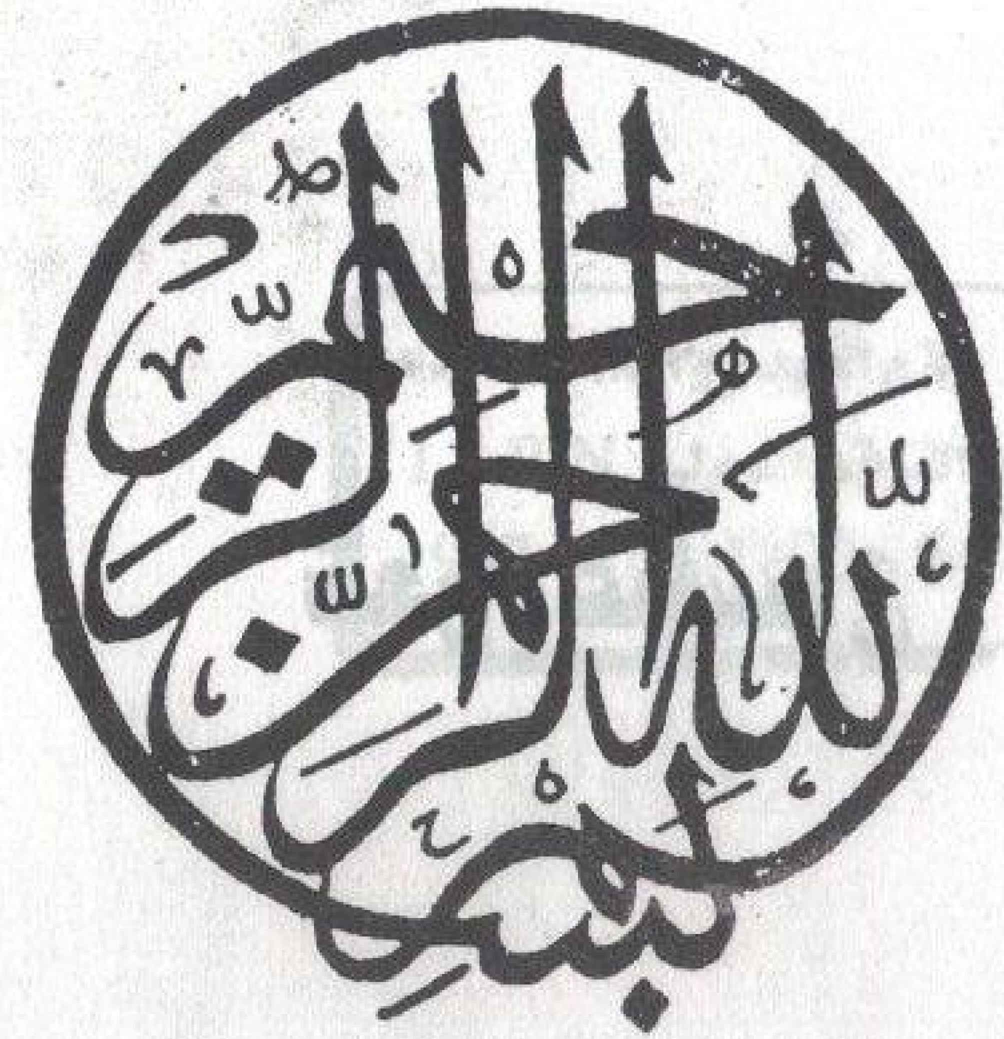
مكتبة الشيخ أحمد

منشية الصدر - القاهرة

١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م



رقم الإيداع ١٤٨٢٣ / ٢٠٠٠
الترقم الدولى .I.S.B.N
977 - 10 - 1400 - 5



مقدمة

يضم هذا الكتاب اثنى عشر فصلاً كلٌّ منها يتضمن دراسة لأحد شعراء العصر العباسى من غير الفحول المشاهير . وقد حاولت بقدر إمكانى أن يكون هناك تنويع فى الشعراء الذين درستهم ، سواء من جهة شخصياتهم ، أو الموضوعات الشعرية التى اشتهر بها كل منهم ومذاق فنه الشعرى : فشاعر غزل كربيعة الرقى ، وآخر ينظم فى الزهد والحكمة كمحمود الوراق ، وثالث يتشيع ويبكى زوجته التى قتلها بيديه ويقول فى الغلمان ، وهو ديك الجنّ ، ورابع يسرف فى لزوم ما لا يلزم كالحسن الفارقى ... وهكذا .

وقد حرصت فى دراستى لكل شاعر على أن أحلّل ديوانه تحليلا مستقصيا يبرز الموضوعات الشعرية التى نظم فيها ، واللون الذى اشتهر به من تلك الموضوعات ، والسمات الفنية التى يتميز بها إنتاجه ، فضلاً عن تناولى للقضايا المهمة التى تتعلق بحياته وشخصيته وشعره . ومن هذه القضايا مثلا تصنيف الدكتور حسين عطوان لشعر ربيعه الرقى على أنه يشبه شعر الشعراء العذريين ، واتهام بعض الباحثين للخُرَيْمى بالشعوبية ، وادعاء بعض آخر منهم أن ديك الجن كان زنديقا ... إلخ . وقد حاولت بكل جهدى أن يكون معتمدى فى مناقشة هذه القضايا على المعلومات الوثيقة المتعلقة بحياة الشاعر وكذلك على شعره ، لا على الأقاويل التى يتناقلها الخلف عن السلف دون برهان .

وأملى أن أكون بهذه الدراسات قد ساهمتُ فى تجلية بعض الزوايا

التى لم تكن واضحة بما فيه الكفاية من العصر العباسى ، وتمحيص عدد من المسائل الفنية والسياسية والعَقَدية المهمة المتصلة بأولئك الشعراء الذين يضمهم الكتاب . والله من وراء القصد .

أبو الشمقمق

هو مروان بن محمد ، على اسم آخر خلفاء بنى أمية ، الذى كان أبو الشمقمق مولًى له . وهذا تطابق فى التسمية غريب . وهو بخارى الأصل . وكنيته أبو محمد (١) ، وقد ناداه بها بشار بن برد حين وفد عليه يطلب منه الإتاوة التى كان يفرضها عليه هو وبعض الشعراء الآخرين ، فأعطاه بشار مائة درهم قائلاً : « خذها يا أبا محمد » (٢) .

أما « أبو الشمقمق » فلقبه . وقد يُخْتَصر إلى « شمقمق » فقط ، كما فعل بشار أيضا فى الرواية الماضية ، إذ نادى جاريته أن « هاتى مائة درهم لشمقمق » (٣) ، أو « الشمقمق » (بالألف واللام) كما يسمِّى الشاعرُ نفسَه فى شعره :

عـاد الشمقمـق فـى الخسـارهْ وصبـا وحـنَّ إلـى زرارهْ (٤)

* * *

كنـتَ المـمزّق مـرة فاليـوم قـد صـرتَ الممزَّق

لمـا جريـتَ مـع الضـلا ل غرقـتَ فـى بحـر الشمقمق

أو « شمقمقىّ » (بياء النسب) كما لقبه يزيد بن مزيد والى اليمن حين قصده الشاعر على رجله فمدحه بأبيات أنهاها بقوله :

ولقـد أتيتـك واثقـا بـك عالمـا أن لستَ تسمـع مـدحة بنسيـهْ

فقال يزيد : « صدقت يا شمقمقى . ولست أقبل مدحة بنسيئة . أعطوه ألف دينار » (٥) .

وقد ذُكِر فى تفسير « الشمقمق » أنه « الطويل » . وحاول جرونباوم أن يربط بينه وبين ملامح الشاعر فقال : « لعل هذا اللقب أطلق عليه

لأنه كان عظيم الأنف أهرت الشدقين (والشمقمق معناه الطويل) . وقد وُصِف بأنه كان منكر المنظر » (٦) . وهو ربط غير مفهوم ، إذ ما وجه العلاقة بين عظم الأنف وهَرَت الشدقين وبين « الشمقمق » ، التى تعنى « الطويل » ؟ يبدو لى ، والله أعلم ، أن أبا الشمقمق قد سُمِّى كذلك لطول كان فيه ولما عرف عنه من خفةٍ وتهوُّر فى الشتم أحمق ، إذ « الشمقمق » معناه : « الطويل الجسم ، والنشيط » . وأعتقد أنه نشاط الحماقة ومرح الجنون ، فـ « الشَّمَق » ، وهو جذر الكلمة ، يعنى « النشاط ومرح الجنون » (٧) . وقد تكون الكلمة ، كما قال خير الدين الزركلى ، تركية معناها « المدلَّل » (٨) . فإذا كان الأمر كذلك يكون قد لُحِظ فى هذه التسمية الحُرّيّةُ التى كانت متاحةً لشاعرنا فى السخر بالآخرين وهجوهم ، فكأنه مدلَّلٌ يعبث بهم ويسلقهم بلسانه على هواه لا يُراجَع فى ذلك .

وإن صيغة « الشمقمق » ، بجرسها الموسيقى وتتابع الميم والقاف فيها مرتين على هذا النحو ، لتبعث فى حدّ ذاتها على الضحك والاستهزاء . ولابدَّ أن من لقبوه بهذا القلب قد لحظوا فيه لياقته صوتيا لشخصية الشاعر وشكله .

ولا يستبعد د. محمد سعد الشويعر أن يكون الشاعر هو الذى لقب نفسه بهذا اللقب (٩) . وهذا جائز جدا ، ويكون الشاعر قد أراد أن يستكمل آلة الفكاهة التى تروِّجه عند الناس ، فأطلق على نفسه هذا الاسم الذى يكفى أن يسمعه الناس ليضحكوا ، مثلما انه قد صوَّر نفسه وأحواله المعيشية وبيته تصويرًا مستهزئًا مضحكا .

وكان أبو الشمقمق فقيرًا ، ولم يَرُجْ عند الخلفاء ، وإن كان قد مدح بعض رجال الدولة وحصل منهم على مكافآت . كما أنه قد تكسب بهجائه لبعض الشعراء كبشار وسلم الخاسر ومروان بن أبى حفصة ، إذ كان كلما سمع أن أحدهم كسب شيئًا على مديحٍ له بادر إليه فيعطيه نصيبًا مما كسبه ، خوفا من لسانه السامّ .

ويصوِّر صاحب « العقد الفريد » فقر أبى الشمقمق بقوله : « وكان صعلوكا متبرمًا بالناس . وقد لزم بيته فى أطمار مسحوقة . وكان إذا استفتح عليه أحدٌ بابه خرج لينظر من فروج الباب ، فإن أعجبه الواقف فتح له وإلاّ سكت عنه . فأقبل إليه يوما بعض إخوانه المُلطّفين له فدخل عليه ، فلما رأى سوء حاله قال له : أبشر أبا الشمقمق ، فإنا روينا فى بعض الحديث أن العارين فى الدنيا هم الكاسون يوم القيامة . فقال : إن صحَّ والله هذا الحديث كنت أنا فى ذلك اليوم بزّازا . ثم أنشأ يقول :

أنا فى حال تعالى الله ... ـه ربى أى حال

ليس لى شىء إذا قيل : « لمن ذا ؟ » قلت : ذا لى

ولقد أفلست حتى ... محت الشمس خيالى

ولقد أفلست حتى ... حل أكلى لعيالى » (١٠)

وقد ذكر القدماء أنه بصرى (١١) ، أما ابن خلكان فيصفه بـ « الشاعر المشهور الكوفى » (١٢) . ونسبه من كتبوا عنه فى العصر الحديث إلى البصرة ، كالدكتور شوقى ضيف ، الذى يجعله « بصرى المنشأ والمربى » (١٣) ، والدكتور عمر فروخ ، الذى يقول عنه إنه « نشأ فى البصرة ... ثم قدم إلى بغداد فى أول خلافة الرشيد » (١٤) ، ود. حسين

عطوان ، الذى يذكر أنه وُلِد ونشأ بالبصرة (١٥) ، ود . محمد سعد الشويعر ، الذى ينقل أنه « من أهل البصرة » (١٦) .

ويشغل الشعرُ الذى جمعه المستشرق جرونباوم لأبى الشمقمق (فى كتابه « شعراء عباسيون ») سبعا وعشرين صفحة بالتعليقات . ومعظمه مقطوعات أو أقل من ذلك .

ومعظم شعر أبى الشمقمق فى وصف فقره وصفا ساخرا لا يخلو فى ذات الوقت من تألم ، وفى الهجاء . وهناك بعض المديح وبعض الأبيات الماجنة .

ومما صوَّر به فقره هذه الأبياتُ التالية التى اقترحها خيال عجيب فنان ذو تصورات لا تخطر على بال إنسان :

برزتُ من المنازل والقباب   فلم يَعْسُر على أحد حجابى
فمنزلى الفضاء ، وسقف بيتى   سماء الله أو قطع السحاب
فأنت إذا أردت دخلت بيتى   علىَّ مسلِّما من غير باب
لأنى لم أجد مصراع باب   يكون من السحاب إلى التراب
ولا انشقَّ الثرى عن عود تخت   أؤمّل أن أشار به ببابى
ولا خفتُ الإباق على عبيدى   ولا خفتُ الهلاك على دوابى
ولا حاسبتُ يوما قهرمانى   محاسبةً فأُغْلِط فى حسابى
وفى ذا راحةٌ وفراغ بال   فدأب الدهر ذا أبدا ودابى

وهى تذكرنا بالمثل العامى القائل : « الشحاذ له نصف الدُّنيا » ، فقد جعل أبو الشمقمق منزله كل الفضاء ، وجعل سقف هذا المنزل هو السماء . ويمضى فى هذا الوهم فيقول إنه لا يحتجب عن الناس ، ومن يرد الدخول إلى بيته فلن يجد أحدًا يصده أو بابا يمنعه . ثم يرى أن عليه توضيح السبب فى ذلك فيقول إنه لم يجد لبيته هذا العريض ذى السقف العالى الذى يبلغ السماء بابا يصلح له ، إذ من أين له بباب يصل بين السماء والأرض ، أو كما قال هو « يكون من السحاب إلى التراب » ؟ وكأن هذا غير كافٍ ، فيذكر سببا آخر كله تهكم وعبث ، إذ يقول إنه لا يخاف أن يهرب عبيده أو أن يسرق أحد دوابه ، ومن ثم فلا داعى للباب . ووجه التهكم والعبث فى هذا الكلام أن الشاعر لا يملك عبيدًا ولا عنده دواب ، فعدم خوفه على هؤلاء وأولئك راجع فى الحقيقة إلى ذلك ، لا إلى أن عنده ، كما يوحى كلامه ، عبيدا ودواب ولكنه لا يخشى هرب الأولين وهلاك الآخرين !

ثم يختم الأبيات مؤكدا أن عدم وجود بيت له أو ممتلكات قد كفل له راحة باله وفراغ قلبه من الهموم والقلق . والواقع أن الفقر فى جانب منه هو كذلك ، وأن الغنى إن كان يكفل لصاحبه حياة ناعمةً فإنه فى ذات الوقت يجمع عليه القلق والانشغال بتثميره والخوف من فقده . ومع هذا فلا أحد ، إلا فى النادر الشاذ الذى لا يعوَّل ولا يقاس عليه ، يفضل الفقر على الغنى ، إذ إن حب المال بل « القناطير المقنطرة من الذهب والفضة » هو غريزة متأصلة فى أعماقنا . فأبو الشمقمق إذن يتعلَّل ويتصبَّر ويعزِّى نفسه ، ولا يعبِّر عن موقف مبدئى أصيل عنده ، وإلاَّ ففيم كان ارتحاله هنا وهناك مادحًا سائلاً ؟ وفيم كان هجاؤه لهذا وذاك مخوِّفا أو مغتاظًا حانقا ؟

وفى الأبيات كما أسلفت خيال عجيب ، فأبو الشمقمق يقول إن من يزوره يدخل عليه من غير باب ، وكأنه فعلاً داخلٌ منزلاً . ولكن كيف

يكون دخولٌ وليس ثمة جدران ولا باب ؟ وهو يعلل عدم وجود باب بأنه لم يجد بابا يصل ما بين السحاب إلى التراب ، وكأنه فعلاً قد بحث محاولاً شراء مثل هذا الباب لكن المشكلة أنه لم يعثر على باب بهذه المقاييس العجيبة ؟ ألم يسأل الشاعر نفسه عمّن يستطيع أن يركّب هذا الباب لو افترضنا المستحيل ووجده ، وكيف . لكن الشاعر بطبيعته لا يعنّى نفسه بهذه الأسئلة ، لأنه شاطح فى أجواء الخيال العجيبة .

وما أجمل مخادعة الشاعر لنفسه حين يقول : « عبيدى » و « « دوابّى » و « قهرمانى » و « حسابى » ، رغم أنه ليس له من ذلك كله شىء . فهو يريد أن يوهم نفسه ويوهمنا أنه يملك ذلك لكنه لا يخاف على فقده ، ومن ثم فإنه لا يهتم بتركيب باب لمنزله .

ومن خياله الفتان ، والبذىء أيضا ، فى تصويره لفقره أنه يتمنى لو استطاع أن يتخذ عضو ذكورته دابة يمتطيها ، ما دام قد حُرِم امتلاك الدواب الحقيقية . وهى شطحة خيال عجيبة . وقد حاولت أن أتخيل كيف يمكن أن يسافر أبو الشمقمق على هذا النحو فوجدت فى نهاية المطاف أن ركوب القدمين أهون وأسرع . قال :

الحمد لله شكرا   أمشى ويركب غيرى
قد كنتُ آمل طِرْفا   فصرت أرضى بعَيْر
ليت الـ ... (١٧) دوابٌّ   فكنت أركب ... (١٨)

لقد استبد الفقر بالشاعر ، فأخذ يتراجع أمامه من خط دفاع متقدم إلى الخط الذى يليه حتى أصبح يحارب وظهره ، كما يقول الإنجليز ، إلى الحائط . لقد كان يطمح أوّلاً إلى أن يكون له « طِرْف » أى جواد كريم ، ثم تنازل ورضى بأن يكونَ له حمار . ثم لمّا وجد أنه حتى هذا الطلب البسيط لم يتحقق لم يعد أمامه إلاّ أن يفكّر فى امتطاء هَنِه .

ويبدو أن أبا الشمقمق قد اقتنع بعد محاولاته الفاشلة أنه لن يستطيع اتخاذ ذلك مركبًا فعاد إلى استخدام رجله مطية ، ليعود فيتمنى أن تكون له مطيةٌ حقيقية . وهو يصوّر رجله ونعله تصويرا ساحرًا . إذ يقول عن نفسه إنه ليس نفسه فقط ، بل نفسه وزيادة . إنه نفْسُه ورحْله . ذلك أن رجله جزء منه ، وفى رجله نعله ، ونعله هو رحله :

أتراني أرى من الدهر يومًا   لى فيه مطية غير رجْلى ؟
كلما كنتُ فى جميع فقالوا :   « قرّبوا للرحيل » قربت نعلى
حينما كنت لا أُخلِّف رحلا   من رآنى فقد رآنى ورحلى

وهو يعود إلى هذه الصورة فى مدحة له فى يزيد بن مزيد أيام ولايته على اليمن ، إذ ذهب إليه فى حال رثة ، وكان قد سار على قدميه حتى هلك ، فقال :

رحل المطىَّ إليك طُلابُ الندى   ورحلتُ نحوك ناقة نعْليّة
إذ لم تكن لى يا يزيد مطيةٌ   فجعلتها لى فى السّفار مطيّه
تحدو أمام اليعملات وتعتلى   فى السير تترك خلفها المهريّه
من كل طاوية الحشى مزورة   قطعا لكل تنوفة دوّيّه
تنتاب أكبر وائل فى بيتها   حَسَبًا وقبةُ مجدها مبنية

وقد قال أبو نواس مثل ذلك فى البيتين التاليين موجها الخطاب إلى الفضل بن يحيى بن خالد البرمكى :

إليك أبا العباس من بين من مشى   عليها امتطينا الحضرمىَّ الملَسّنا
قلائص لم تعرف حنينا على طَلا   ولم تدر ما قرع الفنيق ولا الهنا

كما فعل المتنبى الشىء نفسه فى قوله :

لا ناقتى تحمل الرديف ولا — بالسوط يوم الرهان أجهدها
شراكها كورها ، ومشفرها — زمامها ، والشسوع مقودها

إلاَّ أن فى أبيات أبى الشمقمق تهكما بنفسه وبفقره .

ولم يكن فقر أبى الشمقمق مقصورًا على عدم امتلاكه دابة ، بل كان فقرا شاملاً ، فقد تكرر تصويره لفراغ بيته من أى طعام حتى إن الفئران قد هجرته لعدم وجود ما يمكن أن تأكله أو تقرضه ، ولم يبق معه إلا سنّوره ، الذى يحاول أن يصبّره ، ولكن السنور الجائع لا يصبر ، فيطلقه طالبا منه إذا ما سمع أن فى البيت خيرا أن يعود إليه ، فينطلق المسكين غير مصدّق بإطلاق سراحه :

ولقد قلتُ حين أحجرنى البر — دُ كما تُحجِر الكلابُ ثُعالَهْ
فى مبيت من الغضارة قفر — ليس فيه إلا النوى والنُّخالَهْ
عطّلَتْه الجِرذانُ من قلة الخيـ — ـر ، وطار الذباب نحو زُبالَهْ
هاربات منه إلى كل خصب — حين لم يرتجين منه بُلالَه
وأقام السنّوْر فيه بشرّ — يسأل الله ذا العلا والجلالَه
أن يرى فارة ، فلم ير شيئا — ناكسًا رأسه لطول الملالَه
قلت لمّا رأيتُه ناكس الرأ — س كئيبا يمشى على شرّ حالَه
ويك ! صبرا ، فأنت رأس السنانيـ — ـر ، وعلّلته بحسن مقالَه
قال: لا صبر لى . وكيف مُقامى — فى قفار كمثل بيد تَبَالَهْ ؟
قد رأنى أنفض الرأس جوعًا — ثم أمشى فى البيت مشى خياله
قلت : سر راشدا ، فخار لك اللـ — ـه ، ولا تعدُ مذبح البغاله
وإذا ما سمعتَ أنا بخير — من نعيم فى عيشةٍ ومناله
فأتِنا راشدا ، ولا تعدُوَنّا — إن من جاز رحلنا فى ملاله
قال لى قولةً : عليك سلامٌ — غير لعبٍ منه ولا بطاله
ثم ولّى كأنه شيخ سوء — أخرجوه من محبس بكفالهْ

وللشاعر قصيدة أخرى على نفس الوزن (الخفيف) تتناول الموضوع نفسه بتفصيلات متشابهة وعبارات فى بعض الأحيان هى هى أو جدّ مقاربة ، ورويها الراء . وأولها :

ولقد قلت حين أقفر بيتى — من جراب الدقيق والفخارهْ
...
فأرى الفار قد تجنّبْن بيتى — عائذات منه بدار الإماره
وأقام السنّوْر فى البيت حولا — ما يرى فى جوانب البيت فاره
ينغض الرأس منه من شدة الجو — ع وعيش فيه أذى ومراره
قلت لما رأيته ناكس الرأ — س كئيبا ، فى الجوف منه حراره :
ويك ! صبرا ، فأنت من خير سنو — ر رأته عيناى قطُّ بحاره
قال : لا صبر لى . وكيف مقامى — وسط بيت قفر كجوف الحماره ؟
... إلخ .

وفى قصيدة ثالثة يقص علينا كيف هاجمت الفئران زرافاتٍ بيته فى وضح النهار وصفعوا سنوره صفعةً أزرقّت منها عيناه :

نـزل الفأر ببيتى — رُفْقةً من بعد رُفْقهْ
حلقا بعد قطار — نزلوا بالبيت صفقه
ابن عرس رأس بيتى — صاعدا فى رأس نبقه
سيفه سيف حديد — شقّةٌ من ضلع سلْقه
جاءنا يطرق بالليـ — ـل فدقّ الباب دقّه
دخل البيت جهارا — لم يدع بالبيت فلقه
وتترّسْ برغيف — وصفق نازُوَيْه صفقه
صفقةً أبصرتُ منها — فى سواد العين زُرْقه
زرقة مثل ابن عرس — أغبش تعلوه بُلْقه

وهى حكاية يسبق الشاعر فيها أفلام الكرتون الخاصة بالأطفال ، حيث نجد

الفأر يستأسد على القط ويهاجمه ويفزعه ويعتدى عليه . ولا ينبغى أن يفوتنا فى الأبيات الثلاثة الأخيرة حرص الشاعر على ختم كل بيت بآخر كلمة فى البيت السابق ، كى يزيد النكهة الشعبية والحيوية والفكاهة فى قصته .

أما فى الأبيات الآتية فقد التف الفئران به فجردوه من ثيابه ، وطافوا حوله يزفونه راقصين مغنين مطبلين . وبعد قليل تحولوا إلى دبره يلعقونه متلذذين برائحته قائلين إنها تشبه رائحة الخمر بالمسك . ثم انهالوا على سنّوره فى النهاية صفعًا حتى أدموه :

أخـذ الفـأر برجلـى   جفلـوا منهـا خفافى
وسراويـلات سـوءٍ   وتبابيـنَ ضعـافِ
درجـوا حولـى بزَفْـن   وبضـرب بالدّفـافِ
قلـت : مـا هـذا ؟ فقالـوا :   أنـت مـن أهـل الزفـاف
ساعـة مـا ثـم جـازوا   عـن هـواى فـى خـلاف
نقـروا إستـى وباتـوا   دون أهلـى فـى لحـاف
لعقـوا إستـى وقالـوا :   ريـح مسـك فـى سُـلاف
صفعـوا نازُويَـه حتـى   إستهلـت بالرُعـاف

ويقول جرونباوم تعليقا على هذا الشعر الشمقمقى : « لعل أبا الشمقمق هو أول من أدخل إلى الأدب العربى صورة السنور الذى هجر بيت صاحبه الفقير ، والفأر الذى يعبث فى البيت المقفر » (١٩) .

وفى إحدى أماديحه يهيب بممدوحه أن يدركه بشىء من جوده ، إذ :

إن العيـال تركتُهـم   بالمصـر خُبْزُهـم العُصـارة
وشرابهـم بـول الحمـا   ر مزاجـه بـول الحمـاره

وفى أبيات أخرى يتحدث عن دخول العيد عليه وعلى أولاده وليس فى

البيت شىء يؤكل :

وقـد دنـا الفطـر وصبياننـا   ليسـوا بـذى تمـر ولا أرز
. . .
فلـو رأوا خبـزا علـى شاهـق   لأسرعـوا للخبـز بالجَمْـزِ
ولـو أطاقـوا القفـز مـا فاتهم   وكيـف للجائـع بالقفـز ؟

وثمة بيتان يصوّران رثاثة فراشه :

لـو قـد رأيتَ سريـرى كنت ترحمنى   اللـه يعلـم ما لى فيـه تلبيسُ
واللـه يعلـم مـا لـى فيـه شائبـة   إلا الحصيرة والأطمـار والريشُ

وهو يصوّر ما تفعله البراغيث به . ولكن ما وصلنا من شعره فى هذا المجال جدّ قليل :

يا طـول يومـى وطـول ليلتـه   فَلْيَهْـن برغوثـه بجَذْلتـه
قـد عقدتْ بندها على جسدى   واجتهـدت فـى اقتسام جملتـه

* * *

يـا طـول يومـى وطـول ليلتيـه   إن البراغيـث قـد عبثـن بيـه
فيهـن برغوثـة مجوّعـةُ   قـد عقـدت كفَّهـا بفقحتيـه

وفى البيت الآتى يصوّر معركة بينه وبين برغوث انجلت عن اللعين مجندلا مقتولا :

ألا رُبَّ برغـوث تركتُ مجـدلا   بأبيض ماضى الشفرتين صقيل (٢٠)

فهى كما ترى عيشة نكدة . ومثل هذه العيشة تدفع صاحبها دفعًا إلى أن يكون وقح الوجه ملحفا فى السؤال لا يبالى ، وإلا ضاع . فالمسألة مسألة بقاء أو هلاك :

صلابـة الوجـه سـلاح الفتـى   ورقـة الوجـه مـن الحرفـةِ
مـن كـان صُلْبـا وجهـه محكـم   فأنـت منـه الدهـر فى طُرقةِ

وقد كان أبو الشمقمق يتخذ الهجاء البذىء سلاحًا لاستخلاص شىء مما كان يكسبه بعض زملاء المهنة من صنعة المديح . قال يهدد سَلْما الخاسر ليعطيه ما كان يسميه « الجزية » :

يـــا أم سلم ، هـــداك اللـــه زورينـــا   كيما نـ....ك (٢١) فردا أو تي ... نا (٢٢)
مـــا إذن ذكرتُـك إلا هـاج لى شبق   ومثـل ذكراك ، أمّ السَّلْم ، يشجينا

وهو هجاء خبيث ، إذ إن مقدماته لا تنبىء أبدًا بما هو آتٍ ، فليس يُعْقَل أن من يبدأ كلامه بهذه الدعوة : « هداك الله ! زورينا » ينتهى هذه النهاية المفحشة . ولكنه أبو الشمقمق !

وقال فى سلم مرة أخرى لنفس الغرض ، جاعلا هدف فحشه هذه المرة سلمًا نفسا لا أمه :

حدثونـــى أن سلمـــا   يشتكـى جـارة ... رهْ (٢٣)
فهـــو لا يحســـد شيئـــا   غيـر ... ر فـى است غيـره
وإذا ســـرّك يومـــا   يا خليلـى نيـل خيـره
قـــم فمُـــرْ راهبـــك الأصـــلع   يقـــرع بـــاب ديـــره

واضح ماذا يقصد بـ « الراهب الأصلع » و « الدير » . قبحه الله !

وقال يهجو بشارا ليبتزَّ منه مالا :

هلّلينـــه هلّلينـــه   طعـــن قثّـــاة لتينـــة
إن بشـــار بـــن بـــرد   تيسٌ أعمـــى فـــى سفينـــه

وفى الشطرة الثانية من البيت الأول إيحاء جنسى بذىء . وتمضى القصة فتقول إن بشارا ، بعد أن أمر المهدىُّ بضربه سبعين سوطا فى سفينته ، قال وقد أشرف على الموت : ليت عين أبى الشمقمق ترانى حيث يقول :

إن بشـــار بـــن بـــرد   تيـس أعمـى فـى سفينـه (٢٤)

ويبدو أن بشارا قد ضاق به ففكَّر ألا يعطيه شيئًا وظن أنه يستطيع أن

يرده بالهجاء ، فصعقه أبو الشمقمق بهذين البيتين :

إنـى إذا مـا شاعـر هجانيَـهْ   ولـجَّ فـى القـول لـه لسانيَـهْ
أدخلتـه فى ... (٢٥) امّـه علانيـه   بشـار يا بشـار ، يا ابن الزانيه

فخضع بشار ودفع المطلوب .

على أن وقاحة الوجه وبذاءة اللسان لم تكونا مقصورتين على إخوان الحرفة ، بل شملتا كل من ردّ الشاعر دون أن ينيله ما كان يؤمله منه .

قال فى هجاء واحد من هؤلاء :

ما كنـت أحسـب أن الخبـز فاكهـة   حتى نزلتُ على أوفى بن مَنْصورِ
يَبْس اليديـن فمـا يسطيـع بسطهمـا   كـأن كفيـه شُـدّا بالمساميـر
الحابـس الـروث فـى أعفـاج بغلتـه   خوفا على الحَبّ من لقط العصافير

فإذا كان قد بلغ من بخل هذا المهجو أن يفعل ذلك بالروث الذى فى أمعاء دابته ، فهل يمكن أن يرجو نواله راجٍ ؟

وقال فى منصور بن زياد ، وكان قد قصده فأعطاه عشرة دراهم ، ولكن ابنه لما علم بالأمر خاف العاقبة فأرسل إلى الشاعر مائة درهم . لكن لم تمسح حسنة الابن سيئة الأب ، فتلك عند أبى الشمقمق نقرة ، وهذه نقرة أخرى :

لـولا ابـن منصـور وإفضالُـهُ   سلحتُ فـى لحيـة منصـور (٢٦)

وقال فى هجاء معبد :

يا مـن يؤمّـل معبـدا   مـن بيـن أهـل زمانِـه
لـو أن فـى استـك درهمـا   لاستلّـه بلسانـه

ويا له من هجاء ! إنه إذا كانت دناءة معبد وقذارة ذوقه قد بلغتا هذا الدرك الأسفل فكيف يطمع إنسان فى كرمه ونواله ؟

على أن له هجاءً يخلو من هذه البذاءات ، مثل قوله يهجو سعيد بن سلم :

هيهات ! تضرب فى حديدٍ باردٍ ... إن كنت تطمع فى نوال سعيدِ
والله لو ملك البحارَ بأسرها ... وأتاه سلمٌ فى زمان مُدُودِ
يبغيه منها شربة لطهوره ... لأبى وقال : تيمَّمَنْ بصعيدِ

وقوله عن ناس مجهولين :

الصدق فى أفواههم علقمٌ ... والافك مثل العَسَل الماذى
وكلهم فى بخله صادق ... وفى النَّدَى ليس بأستاذ

وقوله فى هجاء معاصريه جميعا :

ذهب المَوال فلا موا ... ل وقد فُجِعْنَا بالعربْ
إلا بقايا أصبحوا ... بالمصر من قشر القصبْ
بالقول بذُّوا حاتما ... والعقل ريح فى القِرَبْ

ويظهر لى أن تشبيه من لا فائدة منهم تُرْجَى بقشر القصب هو تشبيه شمقمقى أصيل..

أما الأبيات الأربعة التالية فتجمع بين خلوها من البذاءة ورقىّ تهكمها الذى فى البيتين الأخيرين ، وهى فى عمر بن مساور الكاتب :

أنا بالأهواز جارٌ لِعُمَرْ ... لعظيم زعموا ضخم الخطَرْ
لا يُرى منه علينا أثر ... لا يكون الجود إلا بأثر
إن تكن وُرْقُك عنا عجزت ... يا أبا حفص فجُدْ لى بحجر
يكسر الجَوْزَ به صبياننا ... وإذا ما حضر اللوز كُسِرْ

ووجه التهكم أنه يسأل ابن مساور حجرا ، مما يوحى بأنه حتى الحجارة يحتجنها ابن مساور هذا ، وأن من يريد منه حجرا فعليه أن يسأله إياه ويلح فى السؤال . وفضلاً عن هذا فإن السبب الذى ساقه لسؤاله إياه حجرا

هو سبب مضحك ، إذ من أين للفقير الذى كأبى الشمقمق بالجوز واللوز ، وهو الذى يقول إن أولاده إذا رأوا الخبز جمزوا له وقفزوا ؟

كما أن له هجاءً ليس بينه ، فيما يبدو ، وبين فشله فى الحصول على ما كان يرجِّى من نوال ارتباط . وذلك مثل قوله يهجو الشاعر مروان بن أبى حفصة :

لحية مروان تقى عنبرا ... خالط مسكا خالصا أذفرا
فما يقيمان بها ساعة ... إلا يعودان جميعا خَرًا

وقوله فى هجاء داود بن بكر :

وله لحية تيس ... وله منقار نَسْرِ
وله نكهة ليث ... خالطت نكهة صقْرِ

ولقد تأصل الهجاء ، فيما يظهر ، فى طبع أبى الشمقمق حتى إنه إذا مدح إنسانا هجا بإزائه فى نفس أبيات المديح شخصا آخر . قال يمدح يزيد بن مزيد الشيبانى ويهجو فى نفس الوقت يزيد بن حاتم المهلّبى :

لشتّان ما بين اليزيدين فى الندى ... إذا عُدّ فى الناس المكارمُ والمجدُ
يزيد بنى شيبان أكرم منهما ... وإن غضبت قيس بن عيلان والأَزْدُ
فتى لم تلده من رعين قبيلة ... ولا لَخْمُ ينميه ولم ينمه نهد
ولكن نمته الغُرُّ من آل وائل ... وبرَّةُ تنميه ومن بعدها هنْدُ

وقال فى مالك الخزاعى وسعيد بن سلم :

قال الناس : زُرْ سعيد بن سَلْمٍ ... قلت للناس : لا أزور سعيدا
وأميرى فتى خزاعة بالبصـ ... ـرة قد عمَّها سماحا وجودا
ولنعم الفتى سعيدٌ ، ولكنْ ... مالكٌ أكرم البرية عودا (٢٧)

وقال فى الاثنين أنفسهما مرة أخرى :

قد مررنا بمالك فوجدنا ... ه كريما إلى المكارم ينمى

ما يبالى أتاه ضيف مُخِفٌّ | أم أتته يأجوج من خلف رَدْم
فانتهينا إلى سعيد بن سلم | فإذا ضيفه من الجوع يَرْمى
وإذا خبزه عليه « سيكفيـ | ـكهم الله ما بدا ضوء نجم »
وإذا خاتم النبى سليما | ن بن داود قد علاه بختم
فارتحلنا من عند هذا بحمد | وارتحلنا من عند هذا بذَمّ

وإن الصورة التى صوَّر بها كثرة الضيوف فى الشطرة الثانية من البيت الثانى هى صورة طازجة منعشة لا أتذكر أنى قابلت مثلها فى شعر المديح . كما أن صورة الخبز الذى كتبت عليه العبارة القرآنية هى صورة تهكمية مؤلمة . ويزيدها إيلامًا أن أبا الشمقمق لا يكتفى بالعبارة القرآنية ، بل يضيف إليه ظرفا تأبيديا ليبلغ ببخل ابن سلم الغاية القصوى التى لا تسمح ولا ببصيص خافت من الأمل فى خبزه ، ودع عنك عطاءه .

مرة واحدة فيما وصلنا من شعر أبى الشمقمق وجدنا له مديحًا خالصًا . وهى الأبيات التى مدح بها يزيد بن مزيد أثناء ولايته على اليمن ، والتى استفتحها بوصف رحلته إليه ممتطيا نعله التى سبقت كل المطايا ، وأنهاها بهذا البيت :

ولقد أتيتك واثقا بك عالما | أن لست تسمع مدحة بنسيئةْ

فما كان من ابن مزيد إلاَّ أن امَّن على كلامه وأعطاه ألف دينار كما سبق القول .

وله فى المجون البذىء هذه الأبيات :

هتفت أم حُصَيْن | ثم قالت : من ... سيكْ ؟
فتحت ... رحيبا | مثل صحراء العتيكْ
فيه وز ، فيه بطٌّ | فيه دُرّاجٌ وديكْ

وهى أبيات ، رغم مجونها وفحشها ، تشى بلهفة الشاعر إلى الطعام ، وبالذات الألوان الدسمة منه . فهو حتى فى هذا الموضع يذكر الوز والبط والدراج والديك . يا لأبى الشمقمق !

ومن مجونه أنه سمع أبا العتاهية ينشد فى حبيبته عتبة :

مددتُ كفِّىَ نحوكم سائلاً | ماذا ترون على السائل ؟

فأخذ الكلام لنفسه وردّ بهذا البيت المقذع :

نردّ فى كفك ذا فَيْشَةٍ | تشفى جوًى فى ... تك من داخلِ (٢٨)

والآن ما السمات الفنية التى يتسم بها شعر أبى الشمقمق ؟

لقد لاحظنا من قبل أن نَفَسه الشعرى قصير ، فإن معظم شعره كما قلنا هو مقطوعات أو دون ذلك .

وشعره سهل جدا ، إذ الألفاظ الغريبة فيه قليلة ، والروح الشعبية من الوضوح فيه بمكانٍ . وقد بلغت الشعبية فى شعره أن رأيناه يسكّن بعض الكلمات فى وسط الجملة ، فِعْل اللهجة العامية لغة الشعب :

دخل البيت جهارا | لم يدع بالبيت فلْقَةْ
وتترَّسْ برغيف | وصَفَقْ نازوريه صَفْقَةْ

وتكرر وقوعه فى الضرورات الشعرية تكررا يأخذ الانتباه فى مثل هذا الشعر القليل نسبيا ، فهو يجعل همزة القطع وصلا :

إذا رُزق العباد فإن عيسى | له رزق من استاه العباد

* * *

إن بشار بن برد | تيسٌ اعمى فى سفينة

كما يقلب همزة الوصل قطعا :

نقروا إستى وباتوا | دون أهلى فى لحاف
لعقوا إستى وقالوا : | ريح مسك بسلاف

صفعـــوا نازُويَـــه حتـــى   إستلهـــــت بالرُّعـــافِ

* * *

ألفـــتْ إستُـــه الفياشـــل حتـــى   ما تشكـــىَّ للطعـــن بالعُكّـــازِ

وقد سهَّل تشديد باء « دوابّ » مرتين :

ولا انشـــق الثـــرى عـــن عـود تخت   أؤمّـــل أن أشـــار بـــه ببابـــى

ولا خفـتُ الإبـــاق علـى عبيـــدى   ولا خفـتُ الهـلاك علـــى دوابِـــى

* * *

ليـــــت الأيُـــــور دوابٌ   فكنـــتُ أركـــب أيْـــرى

كما حذفت همزة « قراءة » فى قوله :

أو جـــرَّة تهـــدر ملآنـــة   تحكـى قـراة القـسّ فـى الدَّيْرِ

وفى البيت التالى نجده قد حذف ياء « الموالى » فى غير موضع الحذف :

ذهـــب المـــوال فلا مـــوا   لِ ، وقـــد فُجعنـــا بالعَـــرَبْ

وأحسب أن استخدامه للفعل « أفلس » مرتين فى البيتين التاليين متعديا بمعنى « أذهب ماله » هو استخدام غير صحيح :

الجـــود أفلسهـــم وأذهـــب مالهـــم   فاليوم إن رامـوا السماحـــة يبخلوا

الجـــود أفلسهـــم وغيَّـــر حالهـــم   واليوم إن سُئلـــوا النـــوال تمحّلـوا

إن صيغـــة « أفعـــل » هنا هى للصيرورة (أى صار بلا فلوس) لا للتعدى .

ولعلَّ مرد استخدامه للفظة « الصَّبَارة » فى البيت التالى :

ضَجُـــوا فقلـــت : تصبّـــروا   فالنجـــج يُقْـــرَنُ بالصَّبَـــارهْ

هو ذلك التساهل فى استخدام اللغة . وأغلب الظن أن هذا هو ما أشار إليه المبرد بقوله إنه ربما لحن (٢٩) ، إذ إن « الصَّبارة » هى أن يكفل

شخص شخصا آخر ، أو هى الحجارة الملساء ، وليست « الصبر » كما فى بيت أبى الشمقمق .

وتكثر فى شعر أبى الشمقمق ألفاظ الطعام والشراب ، وبخاصة الخبز ، كثرة ملحوظة :

ذهـــب المـــوال فـــلا مـــوا   ل ، وقـــد فُجِعْنَـــا بالعـــربْ

إلا بقايـــا أصبحـــوا   بالمصـــر مـــن قشـــر القَصَـــبْ

* * *

شرابـــك فـــى السراب إذا عطشنـــا   وخبـــزك عنـــد منقطـــع الترابِ

رأيـــت الخبـــز عزّ لديـــك حتـــى   حسبتُ الخبـــز فـــى جوّ السحابِ

* * *

إن تكـــن وُرْقُـــك عنـــا عجـــزت   يا أبـــا حفص فَجُدْ لـى بحجـــرْ

يكســـر الجـــوزَ بـــه صبيانُنـــا   وإذا ما حضـــر اللـــوز كُســـرْ

* * *

ما كنتُ أحســـب أن الخبـــز فاكهـــة   حتى نزلت على أوفـى بـن منصـورِ

* * *

خبـــز المعلّـــم والبقـــال متفـــق   واللـــون مختلـف والطعـم والصُّوَرْ

* * *

ولقـــد قلـــت حيـــن أقفر بيتـــى   مـــن جـــراب الدقيـــق والفخّـــاره

* * *

إن العيـــال تركتهـــم   بالمصـــر خُبْزُهُـــم العُصَـــارَهْ

وشرابهـــم بـــول الحمـــا   ر مزاجـــه بـــول الحمـــاره

* * *

مـــا جمـــع النـــاس لدنياهمـــو   أنفـــع فـــى البيـــت من الخُبْزْ

والخبـــز باللحـــم إذا نلتَـــه   فأنـــت فى أمـــن مـــن التَّـــرْزِ

...

كانت لهم عنز فأودى بها ... وأجدبوا من لبن العنز
فلو رأوا خبزا على شاهق ... لأسرعوا للخبز بالجَمْزِ

* * *

ولقد أفسلتُ حتى ... حلَّ أكلى لعيالى

* * *

مناى من دنياى هاتى التى ... تسلح بالرزق على غيرى
الجردق الحاضر مع بُضْعة ... من ماعز رَخْصٍ ومن طَيْر
وجرَّة تهدر ملآنة ... تحكى قراءة القسّ فى الدَّيْر

* * *

أسمج الناس جميعا كلهم ... كذباب ساقط فى مَرَقَة

* * *

وإذا خبزه عليه « سيكفيـ ... ـكهم الله ما بدا ضوء نجم »

* * *

هللينيه هللينيه ... طعن قثاة لتينه

ولا غرو فى هذا ، فقد كان شاعرنا فقيرا ، وقد شكا الجوع كثيرا فى شعره . وقديمًا قيل : « الجوعان يحلم بسوق العيش » ، ولا فرق بين أحلام النوم وأحلام اليقظة .

كما تكثر أسماء الحيوانات والطيور والحشرات كثرة غير عادية فى شعر أبى الشمقمق ، وكلها فى سياق الهزل والهجاء والبذاءة :

وما رَوَّحْتنا لتذبَّ عنا ... ولكن خفت مرزئة الذُّبَاب

* * *

يا طول يومى وطول ليلته ... فَلْيَهْنَ برغوثه بجذلته

* * *

فإلى الله أشتكى وإلى الفضـ ... ـل ، فقد أصبحتْ بُزاتى دَجاجا

* * *

بأصلع مثل الجرو جَهْمٍ غضنفر ... معاودِ طعن جائفٍ وسِناد

* * *

وله لحية تيس ... وله منقار نَسْر
وله نكهة ليث ... خالطت نكهة صَقْر

* * *

صرتُ كالخفاش لا أُبـ ... ـصر إلا فى النهار

* * *

قد كنتُ آمل طِرْفا ... فصرت أرضى بعَيْر

* * *

الحابس الروث فى أعفاج بغلته ... خوفا على الحَبّ من لقط العصافير

* * *

الطريقَ الطريقَ . جاءكم الأحـ ... ـمق رأس الإنتان والقذرة
وابن عم الحمار فى صورة الفيـ ... ـل ، وخال الجاموس والبقرة

* * *

فأرى الفأر قد تجنَّبن بيتى ... عائذات منه بدار الإمارة
ودعا بالرحيل ذِبّان بيتى ... بين مقصوصة إلى طياره
وأقام السنور فى البيت حولا ... ما يرى فى جوانب البيت فاره

* * *

قال : لا صبر لى . وكيف مقامى ... وسط بيت قفر كجوف الحمارة ؟
وإذا العنكبوت تغزل فى دَ ... نّى وحُبّى والكوز والقرقاره
وأصاب الجحام كلبى فأمسى ... بين كلب وكلبة عيّاره

* * *

وشرابهم بول الحما ... ر مزاجه بول الحماره

* * *

ذاك أن الدهر عاداهمو ... عداوة الشاهين للوزّ
كانت لهم عنز فأودى بها ... وأجدبوا من لبن العَنْز

* * *

ألا قُـولا لشرّآن المخـازى ووجـه الكلب والتيس الضـروط :
لـه بطـن يضـل الفيـل فيـه ودبر مثـل راقـود النّشوط (٣٠)

* * *

أخـذ الفـأر برجلـى جعلـوا منهـا خفافـى

* * *

نـزل الفـأر ببيتـى رُفْقَـةً مـن بعـد رفقـة

...

ابـن عـرس رأسـى بيتـى صاعـدا فـى رأس نبقـه

* * *

فيـه وزّ ، فيـه بـطٌّ فيـه دُرّاجٌ وديـكْ

* * *

ألا رُبّ برغـوث تركـتُ مجـدلا بأبيض ماضى الشفرتيـن صقيل

* * *

يا قـوم ، إنـى رأيت الفيل بعدكمو فبـارك اللـه لى فى رؤيـة الفيل
لما بصرت بـ ... (٣١) الفيل أذهلنى عـن الحميـر وعن تلك الأباطيل

* * *

يـروح ويغدو كـ ... (٣٢) الحمـار ويرجـع صفـرًا إلى أهلـه

* * *

يوسـف الشاعـر فـرِحْ وجـدوه بالأبُلّـة

* * *

ولقـد قلـت حيـن أحجرنـى البر د كمـا تُحْجـرُ الكلابُ ثُعالَـهْ

...

عطّلتـه الجـرذان من قلـة الخيـر ، وطـار الذبـان نحـو زُبالَـهْ

...

وأقـام السِّنّـوْر فيـه بشـرٍّ يسـأل اللـه ذا العـلا والجلاله

أن يـرى فـارة فلـم يـر شيئـا ناكسًا رأسـه لطـول الملالـه

* * *

إن بشـار بـن بـرد تيـسٌ اعمـى فـى سفينـه

* * *

رحـل المطـىّ إليك طلاّبُ الندى ورحلت نحـوك ناقـةً نعليَّـهْ

* * *

لا كمثـل الأصم حادثـة اللـو م شبيـه الكُلَيْبَـةِ القَلَطِيَّـهْ

...

وتولى كأنـه ... (٣٣) بغـل غاب فى ... (٣٤) بغلة مصريَّهْ

* * *

يـا طـول يومـى وطـول ليلتيَـه ! إن البراغيث قـد عبثـن بِيَـهْ

* * *

يا رازق الكلـب والخنزيـر فى سعةٍ والطيـر والوحش فى يهمـاء دوِّيَّهْ

* * *

إن ريـاح اللـؤم مـن شُحِّـه لا يطمـع الخنزيـر فى سَلْحه

* * *

وبغلـة شهبـاء طيـارةٌ تطـوى لى البلـدان فـى السَّيْرِ

...

كـم مـن فتـى تبصـر ذاهينـة أبلـد فى المجلـس مـن عَيْـرِ

* * *

ذاك خيـر مـن التـردد فـى بغـداد تنزو بـى البغـال النـوازى

....

كـل شيـخ تخالـه حيـن يبـدو فـوق برذونـه كشخـص حجـازى

...

ليـث غـابٍ بدبـره حيـن يَلْقـى وجبـان فى الحرب يوم البـراز

* * *

أسمج الناس جميعا كلّهم — كذباب ساقط فى مرقة

كما يتسم شعر أبى الشمقمق بكمية كبيرة من البذاءة والفحش . وتأتى « الأيور » و « الأستاه » على رأس الألفاظ البذيئة . وقد تقدمت أمثلة كثيرة على هذا .

على أنّ ما يلفت الانتباه ويثير الاستغراب أن أبا الشمقمق قد كرر الإشارة إلى تناول الطعام أو ما هو قريب من تناول الطعام من الأستاه ، سواء كان المتناول من البشر أو من العجماوات :

إذا رُزق العباد فإن عيسى — له رزق من استاه العباد

* * *

الحابس الروث فى أعفاج (٣٥) بغلته — خوفا على الحبّ من لقط العصافير

* * *

لعقوا (٣٦) إسْتى وقالوا : — ريح مسك بسُلاف

* * *

لو أن فى استك درهما — لاستلّه بلسانه

* * *

منّاى من دنياى هاتى التى — تسلح بالرزق على غيرى

بقيت فى شعر أبى الشمقمق قضية أثارها بعض من كتبوا عنه ، وهى أن هناك مشابهاتٍ بين شعره وشعر معاصره أبى فرعون الساسى ، الذى صوّر هو أيضا فقرة ورثاثة بيته ومعاناة أولاده ، كما فى الشواهد التالية :

أنا أبو فرعون فاعرف كنيتى — حلّ أبو عمرة (٣٧) وسط حجرتى

وحلّ نسج العنكبوت بُرْمَتى — أَعْشَبَ تنورى ، وقلّتْ حنطتى

* * *

وحالف القملُ زمانا لحيتى — وضعفت من الهزال صحتى

* * *

رأيت فى النوم بَخْتى — فى زى شيخ أرتّ

أعمى أصمّ ضئيلا — أبا بنين وبنت

فقلت : حُيّيت رزقى — فقال : رزقك باستى

فكيف لى بدواء — يلين لى بطن بَخْت ؟

* * *

يا قاضى البصرة ذا الوجه الأغرّ — إليك أشكو ما مضى وما غَبَرْ

عفا زمانٌ ، وشتاءٌ قد حضر — إن أبا عمرة فى بيتى انجحر

يضرب الدفّ ، وإن شاء زَمَرْ — فاطرده عنى بدقيق يُنْتَظَرْ

* * *

وصبيةٍ مثل فراخ الذَّرّ — سود الوجوه كسواد القِدْرِ

جاء الشتاء وهمو بشرّ — بغير قُمْصٍ وبغير أُزْرِ

وبعضهم ملتصق بصدرى — وبعضهم منجحر بحجرى

أسبقهم إلى أصول الجُدُرْ — هذا جميع قصتى وأمرى

فارحم عيالى وتولَّ أمرى — كُنّيْتُ نفسى كنية فى شعرى

أنا أبو الفقر وأم الفقر (٣٨)

والسؤال المطروح هو : أى الشاعرين هو الذى أثر فى الآخر ؟

إن المرحوم الأستاذ طاهر أبو فاشا يرى أن أبا فرعون الساسى هو الذى كان يحتذى خُطا أبى الشمقمق (٣٩) ، على حين أن د. محمد سعد الشويعر يقول بعكس ذلك . وهو يبنى حكمه على أساس أن الساسى متقدم فى السن على أبى الشمقمق ، والمتأخر يأخذ عن المتقدم ، وأن أبا الشمقمق قد توسّع فى وصف الفقر وما إليه فى شعره أكثر مما فعل أبو فرعون الساسى . وإنما يكون التوسع للاّحق (٤٠) .

والحق أن الشاعرين كانا متعاصرين ، وإن كنا لا نستطيع أن نعرف من منهما أكبر من الآخر . وأغلب الظن أن كلا منهما كان يسمع بالثانى

وشعره ، بل ربما كان يعرف أحدهما الآخر عن قرب ، فقد كان أبو الشمقمق بصريًا ، وورد الساسى البصرة ليسأل الناس بها (٤١) ، وإن لم ترد روايات عن تصاحبهما أو تعارفهما . وفى هذه الظروف يصعب أن نعرف من الذى تأثر بالآخر . وكل ما نستطيع قوله هو أنهما اتفقا فى السجايا الشخصية والظروف المعيشية . والأرجح أن كلا منهما كان يسمع بما ينظمه الآخر من شعر فيتأثر هذا بذاك وذاك بهذا .

أمّا قول د. الشويعر إن أبا الشمقمق قد توسّع فى وصف الفقر وما يتصل به أكثر مما صنع الساسى فإن النصوص التى وقعت فى أيدينا للشاعرين لا تعضّده .

وقد درس د. حسين عطوان فى كتابه « الشعراء الصعاليك فى العصر العباسى الأول » هذين الشاعرين وغيرهما على أنهم يمثلون حركة عامة فى ذلك العصر ، ولم يهتم بإثبات السبق لأحد هذين الشاعرين على الآخر . وحسنا فعل ، فإنّ غياب المعطيات الخاصة بحياتهما وثقافتهما وطبيعة الصلة بينهما ، إذا صحّ ما افترضتُه من ذلك ، لا يساعد على الحكم فى هذه المسألة .

الهوامش

١- تجد ترجمة للشاعر فى « معجم الشعراء » للمرزبانى / تحقيق عبد الستار فراج / عيسى البابى الحلبى / ١٩٦٠ / ٣١٩ ، و « تاريخ بغداد » للخطيب البغدادى / مطبعة السعادة / القاهرة / ١٩٣١ / ١٣ / ١٤٦ ، و « وفيات الأعيان » لابن خلكان / تحقيق د. إحسان عباس / دار صادر / بيروت / ٢ / ٣٣٥ ، و « العصر العباسى الأول » للدكتور شوقى ضيف / دار المعارف بمصر / ط ٦ / ٤٣٦ وما بعدها ، و « تاريخ الأدب العربى - الأعصر العباسية » لعمر فروخ / دار العلم للملايين / بيروت / ط ٤ / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م / ١٨٠ - ١٨١ ، و « الشعراء الصعاليك فى العصر العباسى الأول » للدكتور حسين عطوان / دار الطليعة / بيروت / ط ٢ / ١٩٨١ م / ١١٧ ومابعدها .

٢- الخطيب البغدادى / تاريخ بغداد / ١٣ / ١٤٦ .

٣- نفس المرجع والمجلد والصفحة .

٤- أىّ شعر أورده لأبى الشمقمق فهو ممّا جمعه غوستاف فون غرونباوم فى كتابه « شعراء عباسيون » ، فى الفصل الأخير منه

٥- ابن خلكان / وفيات الأعيان / ٦ / ٣٣٥ .

٦- شعراء عباسيون / ترجمة محمد يوسف نجم / دار مكتبة الحياة / بيروت / ١٢١ .

٧- انظر مثلا « القاموس المحيط » و « المعجم الوسيط » / مادة « شمقمق » .

٨- انظر كتابه « الأعلام » / مادة « مروان بن محمد » .

٩- انظر كتابه « أبو الشمقمق شاعر الفقر والسخرية - دراسة وتحليل لحياته وشعره » / ط ٢ / دار العلوم / الرياض / ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م / ٧ .

١٠- ابن عبد ربه / العقد الفريد / المطبعة العامرة الشرفية / القاهرة / ١٣٠٥هـ / ٣ / ٢٦٥ .

١١- انظر مثلا الجاحظ / الحيوان / تحقيق عبد السلام هارون / القاهرة / ١٩٣٨ م / ١ / ١٠٦ ، والخطيب البغدادى / تاريخ بغداد / ١٣ / ١٤٦ .

١٢- وفيات الأعيان / ٦ / ٣٣٥ .

١٣- العصر العباسى الأول / ٤٣٦ .

١٤- تاريخ الأدب العربى - الأعصر العباسية / ١٨٠ .

١٥- انظر كتابه « الشعراء الصعاليك فى العصر العباسى الأول » / ١١٨ .

١٦- أبو الشمقمق شاعر الفقر والسخرية / ١٦ .

١٧- جمع كلمة عارية على وزن « فُعُول » .

١٨- مفرد الجمع السابق مضافا إلى ياء المتكلم .

١٩- شعراء عباسيون / ١٢٦ . وانظر أيضا مادة « أبو الشمقمق » فى « The Encyclopaedia of Islam » .

٢٠- يرى د . محمد سعد الشويعر أن البرغوث فى هذا البيت قد يكون رمزا لشىء لا يريد الشاعر الإفصاح عنه . وهو يربط هذا بما عُرف ، فيما يقول ، عن أبى الشمقمق من الوفاء لمروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية (انظر كتابه « أبو الشمقمق شاعر الفقر والسخرية » / ١٣١) . وهو تفسير ليس فى البيت ما يسوّغه ، إذ ما العلاقة بين البرغوث ومروان بن محمد أو غيره ؟ وما معنى أنه جندل ذلك البرغوث ؟ لم يوضح د . الشويعر شيئا من هذا .

٢١- فعل مضارع ثلاثى أجوف على وزن « نفعل » بذىء المعنى .

٢٢- صيغة « تَفْعَلى » من الفعل السابق .

٢٣- كلمة عارية مضافة إلى هاء الغائب .

٢٤- وفيات الأعيان / ١ / ٤٢٥ - ٤٢٦ .

٢٥- اسم من الأسماء العشرة التى تبدأ بهمزة وصل .

٢٦- انظر الجهشيارى / الوزراء والكتاب / تحقيق مصطفى السقا وآخرين / مطبعة مصطفى البابى الحلبى / القاهرة / ١٩٣٨ م / ٢٢٤ .

٢٧- رأينا قبل ذلك كيف هجا ابن سلم هذا .

٢٨- اسم ثلاثى يبدأ بهمزة وصل مثل « اسم » .

٢٩- انظر كتابه « الكامل » / تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة / مكتبة نهضة مصر / القاهرة / ١٩٥٦ م / ٣ / ٦ .

٣٠- النَّشوط : نوع من السمك .

٣١- عضو الفيل .

٣٢- عضو الحمار .

٣٣- عضو البغل .

٣٤- مخرج الروث .

٣٥- الأعفاج : الأمعاء بما فيها الدُّبُر .

٣٦- الذين لعقوا هم الفئران .

٣٧- الجوع .

٣٨- « طبقات الشعراء » لابن المعتز / ٣٧٦ ، و « الامتاع والمؤانسة » للتوحيدى / تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين / لجنة التأليف والترجمة والنشر / ٢ / ٥٣ ، و ٣ / ٣٤ .

٣٩- ولعل المستشرق جرونباوم هو أيضا على هذا الرأى ، ولو إلى حد ما ، إذ له عبارة قد يفهم منها هذا ، فقد قال فى الهامش رقم ٤٠ على الدراسة التى مهّد بها لما استطاع جمعه لأبى الشمقمق من شعرٍ ما نصته : « ويورد التوحيدى فى « الامتاع والمؤانسة » ٢ : ٣٥ / (القاهرة ١٩٣٩ - ١٩٤٤) أربعة أبيات لأبى فرعون الساسى يتحدث فيها هذا الشاعر عن فقره على طريقة أبى الشمقمق » (شعراء عباسيون / ١٢٩) . فهذه العبارة توحى بأن أبا فرعون الساسى هو الذى اتّبع طريقة أبى الشمقمق ، على الأقل فى الأبيات الملمح إليها .

٤٠- انظر « أبو الشمقمق شاعر الفقر والسخرية » / ١٣٥ - ١٣٦ ، ١٣٨ .

٤١- انظر « الورقة » لابن الجراح / تحقيق د . عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فراج / ط ٢ / دار المعارف بمصر / ٥٦ .

مطيع بن إياس

هو مطيع بن إياس مِنْ بكر ، على اختلاف فى صلته ببكر : أهم بنو الدئل بن بكر أم بنو ليث بن بكر ؟ واسمه كاملاً ، على ما أورده أبو الفرج ، هو مطيع بن إياس بن سلمى بن نوفل بن معاوية بن عروة ابن صخر بن يعمر بن حلس بن نفاثة بن عدى بن الدئل (١) . ويلقبه أبو الفرج الأصفهانى والنويرى بـ « الكنانى » (٢) . وكنيته « أبو سلمى » (٣) ، ويبدو أنها صُحِّفت فى « معجم الشعراء » للمرزبانى إلى « أبى سلم » (٤) ، إذ لا يُعرف أنه كان له نسل من الذكور .

مطيع بن إياس عربى إذن رغم هذا الإختلاف الذى لا يؤبه له فى نسبه ، وإن كانت هناك رواية تُعْزَى إلى الفضل الهاشمى أن أبا مطيع كان مولًى لآل الفضل هذا ، وكان اسمه « محمد بن سالم » (٥) . ويبدو أن هذه الرواية وذلك الاختلاف الذى ألمحنا إليه هما اللذان جعلا د. شوقى ضيف ينفى عنه العروبة قائلاً إن « كل شىء فيه يؤكد أنه لم يكن عربيا ، إنما كان من الموالى ، فقد كان متحلل الأخلاق مجاهرا بالفسق والعصيان والزندقة والإلحاد » (٦) . كذلك عدّه د. حسين عطوان من الموالى (٧) .

والملاحظ أنه ما من أحد ممن كتبوا عن مطيع بن إياس من القدماء قال إنه مولًى ، اللهم عدا هذه الرواية المعزوّة إلى الفضل الهاشمى والتى أوردها أبو الفرج فى « الأغانى » دون أن يعلّق عليها بما يفهم منه ولو من بعيد أنه يوليها تصديقًا . إنما أوردها ، فيما يبدو ، تفسيرًا لمجىء

كلمة « محمد » فى أبيات منسوبة لشاعرنا ، ونصها :

أيا ويحه ، لا الصبر يملك قلبه ... فيصبر لمّا قيل : سار محمدُ
فلا الحزن يفنيه ففى الموت راحة ... فحتى متى فى جهده يتجلد ؟
قد اضحى صريعا باديات عظامه ... سوى أن روحًا بينها تتردَّد
كئيبا يُمَنّى نفسه بلقائه ... على نأيه ، والله بالحزن يشهد
يقول لها : صبرا عسى اليوم آئب ... بالفك أو جاء بطلعته الغدُ
وكنت يدًا كانت بها الدهر قوتى ... فأصبحت مُضْنًى منذ فارقنى يدى

ويفهم مما ذكره صاحب « الأغانى » أن مطيعا كان فى ذلك الوقت صبيا صغيرا حين أرسل الفضل الهاشمى ذاك أبا مطيع فى ضيعةٍ له بعيدة عن البلد ، فأخذ مطيعًا معه فمات الوالد هناك وعاد الصبى وحده فرثى أباه بهذه الأبيات (٨) . لكن الأبيات لا تدل على أنها من نظم صبىّ ، مهما تكن موهبة هذا الصبى الشعرية كبيرة ، ففيها إحكام صياغة وسيطرة على المشاعر .

ثم إنّ لمطيع أبياتًا فى السخرية من أبيه يُفْهَم من الرواية المصاحبة لها وكذلك منها هى نفسها أن ذلك كان بعد أن كبر مطيع واشتهر بما اشتهر به من المجون ومنادمة عصابته المعروفة فى تاريخ الأدب العربى (٩) . أى أن أبا مطيع لم يمت ومطيع صبى صغير ، وهو ما يناقض رواية الفضل الهاشمى . وهذه الأبيات الساخرة تذكر اسم والد الشاعر صراحة على أنه « إياس » :

هذا إياس مقبلا ... جاءت به إحدى الهنات

ولعلّ مما يؤكد هذا أنّ مطيعًا فى أبيات يتغزل فيها بإحدى الجوارى اللائى كان له بهن علاقة يفدّى هذه الجارية بأبيه ، لا مرة واحدة ولكن

مرتين فى بيتين متتاليين :

يا بأبى وجهك من بينهم   فإنه أحسن ما أُبصر
يا بأبى وجهكِ من رائع   يشبهه البدر إذا يَزْهَر (١٠)

ومفهوم أن ذلك كان بعد أن كبر مطيع وصار ماجنًا . وإخال أنه لو كان أبوه قد مات قبل ذلك كما يفهم من رواية الفضل الهاشمى ، وكانت تفديته الجاريةَ بأبيه على سبيل الهزل لأثار التعليقات الساخرة منها ومن ندمائه المجّان .

وفى أبيات لحماد عجرد ، صديق الشاعر ، يتردد اسم هذا الأخير هكذا : « مطيع بن إياس » ، لا مرة واحدة بل مرتين :

كل شىء لى فداء   لمطيع بن إياس
...
لست دهرى لمطيع بـ   ـن إياس ذا تناس (١١)

والشاعر نفسه يذكر اسمه أيضا فى شعر له على أنه « مطيع بن إياس » :

ومطيع بن إياس   فهو بالقصف وليد

* * *

فدعيه وواصلى ابن إياس   جُعِلتْ نفسى الغداة فداكِ

ولا نعلم أحدا اعترض عليه فى هذا .

وأخيراً ، كيف نتجاهل أن الشاعر ظل يُعْرَف طوال هذه القرون بـ « مطيع بن إياس » لا بـ « مطيع بن محمد » ؟

يبدو لى أن الأبيات التى تذكر اسم « محمد » إنما قالها الشاعر فى صديقٍ له فارقه أو هجره . ولا أظنها فى الرثاء ، فإنه يقول فيها مخاطبا

نفسه ومشيراً إلى « محمد » هذا :

يقول لها : صبرا ، عسى اليوم آئبٌ   بإلفك أو جاءِ بطلعته الغد

ثم إنه حين يتحدث عن رحيل محمد هذا فإنه يستعمل كلمة « سار » ولا يقول : « مات » وربما كانت الأبيات قد نسبت إليه خطأ .

أما بالنسبة للجنس الذى ينتمى إليه فمما يمكن الاستعانة به فى التدليل على عروبته أنه ، وهو الماجن ، لم يؤثر عنه أى شعر فى السخرية من العرب .

كذلك لم يحدث أن رماه أحد بأنه مولى ينتسب فى العرب زوراً وكذبًا ، كما فعل أبو العتاهية مثلا حين سخر من والبة ، الذى كان يزعم أنه عربى ، إذ قال فيه :

أوالبُ ، أنت فى العرب   كمثل الشيص فى الرُّطَبِ
هلمَّ إلى الموالى الصيـ   ـد فى سعةٍ وفى رحب
فأنت بنا لعمر اللـ   ـه أشبه منك بالعرب

وكما فعل بشار برجل ادّعى النسب العربى زورا :

ارفق بعمرو إذا حرّكْتَ نسبته   فإنه عربى من قوارير

وكما قال مخلد الموصلى فى واحد من هؤلاء :

أنت عندى عربىّ   ليس فى ذاك كلامُ
عربىّ ، عربىّ   عربىٌّ والسلام
شعر أجفانك قيصو   م وشيح وثمام

وكما قال على بن الخليل فى صديق فارسى له زعم أنه من تميم :

يفرح بنسبة المولى   ويصبح يدعى العربا
فلا هذا ولا هذا   ك يدركه إذا طلبا (١٢)

وقد رجعتُ إلى تراجم أصدقائه فى « الأغانى » كوالبة وحماد وعجرد

وأبان اللاحقى فلم أجد أحدًا منهم أشار إلى أنه مولى . بل إنّ هجاء حماد وعجرد له ، على تعدُّده ، يخلو من مثل هذه الإشارة (١٣) .

أما تأكيد د. شوقى ضيف أن كل شىء فى الشاعر يدل على أنه مولًى فإنه يحتاج إلى إعادة نظر ، فإن « تحلل الأخلاق والفسق والعصيان والزندقة والإلحاد » ليست صفاتٍ مقصورة على الموالى ، ولا كل الموالى طبعا كذلك . ولست ، فيما يخيل إلىَّ ، بحاجةٍ إلى إثبات صحة ما أقول ، فهو من الوضوح بمكان (١٤) .

كذلك فليس الاختلاف بالنسبة للاختلاف فى إحدى حلقات نسب الشاعر بمسوّغ أن نردَّ ذلك النسب . وليس مطيع بن إياس بدعًا فى ذلك : فأبو الشيص الشاعر العباسى المشهور قد ذُكر أنه ابن عم الشاعر دعبل ، وقيل : بل كان عمه . والشاعر أبو بكر الصنوبرى ، أحد شعراء سيف الدولة ، رووا أن اسمه « محمد بن أحمد » وقيل : « أحمد بن محمد » . وأبو الفرج الببغاء ، وهو من شعراء سيف الدولة أيضا ، قالوا إنه عبد الواحد بن نصر ، وقيل : « عبد الملك بن نصر » . وأبو جعفر محمد بن أبى سارة الحسن الرؤاسى ، الذى قيل إنه مؤسس مدرسة النحو بالكوفة واستفاد الخليل من بعض مصنفاته ، قد اختلفوا فى اسم أبيه ما بين « حسن » و « على » ... وهكذا (١٥) ، بل إن الاختلاف فى نسب مطيع أهون من الاختلاف فى أنساب هؤلاء ، إذ الاختلاف فى حالتهم هو فى الآباء ، أما فى حالته فهو فى جدّ من جدوده الأبعدين .

وقد وُلد مطيع بن إياس فى الكوفة أيام بنى أمية . ومدح الغمر بن يزيد بن عبد الملك ، وكان من ندماء أخيه الوليد بن يزيد الخليفة الأموى

المعروف . ولمّا خرج على الدولة عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر ابن أبى الخطاب ، والى الرى ثم فارس ، كان مطيع فى جانبه . وكان من ندمائه . وفى زمن العباسيين نراه منقطعا إلى جعفر بن أبى جعفر المنصور ، ولكن لمّا حوّل أبو جعفر ولاية العهد عن جعفر هذا إلى المهدى ابنه الآخر كان دور الشاعر بارزًا فى الدعوة لهذه الولاية ومباركتها ، إذ اخترع حديثًا نسبه إلى الرسول عليه السلام مفاده أن المهدى هو الخليفة المنتظر . وقد توفى مطيع فى خلافة الرشيد (١٦) .

وكان مطيع بن إياس صديقا لحماد عجرد ويحيى بن يزيد الحارثى ووالبة بن الحباب . وكانوا جميعًا مجّانًا لا يوقرون شيئًا ولا يستحون ، فكانوا يشربون الخمر وينظمون فى الغلمان والقيان شعرًا مملوءًا بذاءةً وفحشا فى كثير من الأحيان . وقد اتُّهموا كلهم بالزندقة .

ويهمنى أن أقف عند هذه التهمة بالنسبة لمطيع وحده ، فهو الشاعر الذى يدور عليه هذا الفصل :

أما ابن المعتز فلم يتعرض لهذه التهمة فى ترجمته له فى « طبقات الشعراء » . وكل ما هنالك قوله عنه إنه « أحد الخلعاء المجّان » (١٧) .

وأما أبو الفرج الأصفهانى فقد قال فيه إنه كان « ماجنا متَّهما فى دينه بالزندقة » ، وقال فيه وفى أصحابه إنهم « كانوا جميعًا يُرْمَوْن بالزندقة » . كما روى كلام أحد أمراء بنى العباس فيه حين أحرجه وجعله يشهد بصحة الحديث الذى وضعه على النبى عليه السلام لمصلحة المهدى عند إعلان أبيه له وليا للعهد ، إذ قال « أرأيتم هذا الزنديق إذ كذب على

الله عز وجل ورسوله صلى الله عليه وسلم حتى استشهدنى على كذبه فشهدت له خوفًا ، وشهد كل من حضر عليَّ بأنى كاذب ؟ » ، وكذلك قول أبى جعفر المنصور لمطيع أيضا ، وكان منقطعا إلى ابنه جعفر : « عزمتَ على أن تفسد ابني وتعلمه زندقتك » (١٨) . وثمة قصة فى « الأغانى » أيضا أنه هو وأصحابه قد حاولوا أن يُغْروا تاجرا صديقا لهم بأن يشتم الملائكة والأنبياء وأن يترك الصلاة فرفض ، ولكنهم لما سقوه خمرا وسكر جعلوه يفعل ما كان قد امتنع منه أوّلا (١٩) . بل إن أبا الفرج ليذكر أن ابنته قد حُبست بنفس التهمة ، فاعترفت أن أباها كان قد علمها دين الزندقة ولكنها تابت ، فأُطْلِق سراحها (٢٠) . ومع ذلك فقد دافع عنه المهدى عند أبيه ، الذى رفع صاحب الخبر إليه أن مطيعًا زنديق ، فقال المهدى لأبيه : « أنا به عارف . أما الزندقة فليس من أهلها ، لكنه خبيث الدين فاسق مستحل للمحارم » (٢١) .

وذكر الخطيب البغدادى أنه كان ماجنًا وأنه نُسب إلى الزندقة (٢٢) .

وجاء فى « مروج الذهب » للمسعودى أنه كان يصنف الكتب هو وحماد عجرد ويحيى بن زياد تأييدا لمذهب المانوية والديصانية والمرقيونية (٢٣) .

وأشار جرجي زيدان إلى مجونه واتهامه بالزندقة قائلاً : « وكان ماجنا خليعا ظريفا مليح النادرة متهما بالزندقة » ، فهو لم يتهمه بها كما ترى ، ولكن اكتفى بالقول بأنه كان متهما بها (٢٤) .

ومِثْلَ جرجي زيدان يكتفى نيكلسون بالإشارة إلى اتهام مطيع فى دينه ومصاحبته للزنادقة ، محيلاً فى ذلك على كتاب « الأغانى » (٢٥) .

أمَّا د. طه حسين فقد ذكر أنه « كان ظريفا ماجنا، مُلِحًّا فى الفسق ، متهما فى دينه ، يوصف بالزندقة » (٢٦) ، وأورد فى آخر حديثه عنه ما جاء فى « الأغانى » عن ظرفه وخلاعته ومجونه واتهامه بالزندقة (٢٧) . وهو وإن قال أثناء مناقشته لهذه التهمة إنه لا دخان بغير نار فقد سارع إلى القول بوجوب الاحتياط وعدم الانسياق وراء كلام الناس (٢٨) .

ويقول بروكلمان إنه اتُّهِم عند أبى جعفر المنصور بذلك (٢٩) .

أما جرونباوم فبعد أن أشار إلى هذه التهمة أضاف أننا « لا يمكننا أن نحدد نوع زندقته ، تلك التهمة التى كان يُرْمَى بها فى أيامه الملحدون ، وكلُّ من يكون على مذهب مخالف لمذهب أهل السنة ، وأصحابُ الأهواء ، والمؤمنون بالمانوية على السواء » . ويمضى قائلاً : « وليس من شك أن مطيعا لم يكن يهتم بالشعائر الإسلامية . ولكننا لا نستطيع أن نتبين أى انحراف فى معتقده . أما اتهامه بأنه كان يصنف الكتب تأييدا لمذهب المانوية والديصانية والمرقيونية فليس له فى الغالب مستند من الصحة » (٣٠) . وبعد قليل يشير إلى ما كان يتصف به من ظرف ، ثم يعلق على ذلك بأن « الظرف صفة ملازمة للزنديق » ، مستشهدا على ذلك ببيت لأبى نواس وعبارة لبشار (٣١) . ومعنى هذا بوضوح أن جرونباوم لا يرى أن مطيعًا كان زنديقًا ، وإن قال إنه كان ماجنا ظريفا مستهينا بتأدية الشعائر الدينية .

وعلى عكس جرونباوم فإن الدكتور شوقى ضيف يؤكد زندقة الشاعر وإلحاده قائلاً إنه « كان متحلل الأخلاق مجاهرا بالفسق والعصيان والزندقة

والإلحاد » (٣٢) .

وينسب د. محمد مصطفى هدارة مطيعًا إلى الزندقة الفكرية لا الدينية . ويقصد بـ « الزندقة الفكرية » الميل إلى التحرر وأن يفعل الإنسان ما يرغب فيه ويهواه دون خضوع لأى وازع (٣٣) ، فهى إذن زندقة سلوك ومجون لا زندقة عقيدة ودين .

ويقول د. حسين عطوان إن القدماء مجمعون على رمى مطيع بن إياس بالزندقة ، ويأخذ ما جاء فى « مروج الذهب » عن تأليفه مع رفاقه كتبا فى تأييد المانوية والديصانية والمرقونية مأخذ التسليم (٣٤) . ومع أنه يعترف بأن شعره خال مما يدل على الملل الفارسية التى كان يعتنقها (كما يقول) ، فإنه يسارع إلى القول بأن الرواة كانوا يزورّون عن مثل هذه الأشعار فلا يروونها (٣٥) . كما يؤكد أنه لولا ظرفه وبراعته فى إخفاء زندقته وخداعه للمنصور باختراع حديث يعضّد به إسناد ولاية العهد للمهدى لقتله ذلك الخليفة على الزندقة (٣٦) .

والحق أنه لا إجماع بين القدماء ، على عكس ما يدّعى د. عطوان ، على زندقة مطيع ، فقد بيّنا أن ابن المعتز لم يذكر شيئًا عن هذه التهمة بالمرة . أما أبو الفرج والخطيب البغدادى فلم يتهماه بذلك بل حكيا مجرد حكاية أنه كان يُرمَى بالزندقة . وفرق كبير بين هذا وذاك كفرق السماء عن الأرض . ليس إلا المسعودى وحده ، من بين من اطلعنا على آرائهم من القدماء فى عقيدة الشاعر ، هو الذى اتهمه بالكفر وتأليف الكتب فى الدعوة إلى أديان فارس .

وهذه تهمة يصعب تصور انطباقها على مطيع ، إذ كيف يعكف هذا

الماجن المستهتر على مثل هذا العمل الجادّ الذى يتطلب التحمس لدينٍ ما والعكوف على الأسفار والمجلدات لتأليف تلك الكتب التى قُرِف بها ؟ وإن أخباره كلها لتتظاهر على رسمه شخصًا لاهيًا متهتكا ، ولم يرد فى أى منها ما يوحى بأنه من أولئك الذين يمكن أن ينقطعوا إلى الكتب فضلاً عن أن يضعوها .

وينبغى ألا يفوتنا الفارق الزَّمنى بين وفاة مطيع بن إياس (سنة ١٧٠ هـ على أكثر تقدير ، كما بينا) وبين الوقت الذى كتب فيه المسعودى فى « مروجه » ما كتب . فإذا عرفنا أن المسعودى قد توفى سنة ٣٤٦ هـ كان ذلك الفارق نحو مائة وخمسين عامًا . فأين كانت هذه الدعوى طوال هذا القرن والنص ؟

أما تفسير د. عطوان لاختفاء الأشعار التى يخمّن أن مطيعًا بثّها زندقته بأن الدولة كانت تجدُّ فى طلب الزنادقة وأن الرواة قد أهملوا حفظ هذا اللون من الشعر فهو تفسير متعسف ، إذ إن الرواة قد حفظوا لنا من الأدب الفاحش والإلحادىّ الكثير والكثير ، فكيف انفرد شعر مطيع بهذا الإهمال ؟ وإذا كانت بنته قد قُبِض عليها بتهمة الزندقة وقيل إنها ادعت على والدها تأليف كتب فيها وأنها قرأت هذه الكتب ، فلماذا لم تورد لنا الرواية بعض نصوص تلك الكتب المزعومة ؟ وماذا كانت سنّ هذه البنت آنذاك ؟ ثم أليس غريبًا أن نسمع بأن الشرطة فى بغداد فى تلك العصور قد قبضت على فتاةٍ لجريمة عقَديّة ؟

لا يوجد إذن دليل على زندقة الشاعر ، ومن ثم فلا معنى لاتهامه بالكفر والإلحاد . ورأيى أن الأمر لا يزيد عن أن الشاعر كان ماجنا فاسقا

مستهترا ، ولا أظنه أبدًا كان يطوى قلبه على كفر بالإسلام ، وهو نفس ما يذهب إليه جرونباوم ود. هدارة .

ثم إن فى شعر مطيع ما يدلّ على الإيمان بالله سبحانه وإسلام النفس إليه والاطمئنان لقضائه وقدره . يقول :

ودعى أن تقطعى الآن قلبى   وتُرينى فى رحلتى تعذيبا
فعسى الله أن يدافع عنى   ريب ما تحذرين حتى أؤوبا
ليس شىء يشاؤه ذو المعالى   بعزيز عليه ، فادعى المجيبا
أنا فى قبضة الإله إذا كنـ   ـتُ بعيدا أو كنتُ منك قريبا

ويقول حاثًّا أحد مقصوديه أن يخلع عليه جبّته :

ولك اللّه والأمانة أن أجـ   ـعلها عُمْرَهَا أميرَ ثيابى

ويقول فى الدعاء على بغداد وقد ضاقت به الحال فيها :

وإذا ما أعاذ ربى بلادا   من خراب كبعض ما قد أعاذا
خربت عاجلا كما خرَّب اللـ   ـه بأعمال أهلها كلواذا

ويقول متوددا إلى أحد أصدقائه ، وهو يحيى بن زياد :

يا سَمِىَّ النبى الذى خص به اللـه عبده زكريا
فدعاه الإله يحيى ولم يجـ   ـعل له الله قبل ذاك سميّا
كن بصبٍّ أمسى بحبك بَرًّا   إن يحيى قد كان برًّا تقيا

وحتى فى مجونه واستهتاره ، حيث ينطلق اللسان على سجيته بلا تحرج أو مراعاة لشىء ، نرى شاعرنا لا يفتأ يذكر اللّه ويحلف باسمه الكريم حتى فى سياق الفحش ، بما يوحى بلصوق الإيمان بنفسه رغم تهتكه وانفلات سلوكه . يقول فى غلام اسمه « فرج » :

إنى وما أعمل الحجيج له   أحشى مطيع الهوى على فَرَج

ويقول فى مغاواة جارية :

أما باللـه تستحييـ   ـن من خلة حماد ؟
. . . .
فتوبى واتقى اللـه   وثنّى حبل جَرّاد

ويقول فى محاسن جوهر ، إحدى الجوارى اللائى كان يهواهن :

وقد أكملك اللـه   بحسن الدلّ والمنظرْ

وكونه يعزم على الحج ، رغم ضعفه فى الطريق إلى مكة أمام نزعة المجون والتهتك فى طبعه وانصرافه عن الحج الى مواضع اللهو والفساد ، هو فى ذاته دليل على إسلامه . وفى ديوانه مقطوعة وقصيدة صغيرة تتحدثان عن هذا . بل إن فى المقطوعة ما يشى بإحساسه بالندم . وها هى ذى أبياتها :

ألم ترنى ويحيى قد حججنا   وكان الحج من خير التجارهْ ؟
خرجنا طالبَىْ خير وبر   فمال بنا الطريق إلى زراره
فعاد الناس قد غنموا وحجوا   وأُبْنا مُوقَرِيْن من الخساره

الرجل إذن مسلم ، ولكنه مسلم عاصٍ . فإذا كان الأمر كذلك فإلى أى مذهب كان ينتمى مطيع بن إياس ؟

ثمة أبيات ثلاثة فى الشعر الذى جمعه له جرونباوم ناطقة بالتشيع وهى :

أمسيت جم بلابل الصَّدْر   دهرا أزجّيه إلى دَهْر
إن فُهتُ طُلَّ دمى ، وإن كُتمتْ   وقَدتْ علىَّ توقد الجمر
مما جناه على أبى حسن   عُمَرٌ وصاحبه أبو بكر

ولعله من أجل ذلك قد عدّه جرجى زيدان من شعراء الشيعة (٣٧) . بل إن د. محمد مصطفى هدارة قد جعله من غلاة الشيعة (٣٨) .

والحقُّ أنى لست مقتنعا بشيعية مطيع ، فليس فيما وصلنا من شعره

إلا هذه الأبيات . ولو كان شيعيا حقا لما اقتصر عليها ولوصلنا حينئذ نصوص أخرى . كذلك فإن اتجاه مطيع الشعرى وغرقه فى المجون والتهتك ، لدرجة أنه حين كان على فراش الموت نظم أبياتًا فى التحسُّر على عجزه عن انتهاز فرصة للخروج إلى الرياض لسماع الغناء وشرب الراح ، كل هذا يجعلنى أستبعد أن يكون لمطيع اهتمام مذهبى ، فضلاً على أن يصل هذا الاهتمام إلى المدى الذى تصوره الأبيات . ثم لا ننس أنه كان لصيقًا بأبى جعفر المنصور وابنيه جعفر والمهدى . ولقد نُسِبَتْ هذه الأبيات أيضا لديك الجنّ ، وهى شبيهة بأشعار أخرى له فى نفس الموضوع (٣٩) .

وديوان مطيع الذى استطاع المستشرق غوستاف فون غرونباوم جمعه من كتب الأدب والتاريخ يقع فى سبع وأربعين صفحة (٤٠) مع هوامش الشروح والتعليقات ، وهى ليست بالكثيرة . والمقطوعات هى الغالبة عليه .

وثمة أبيات فى شعر مطيع تُنْسبُ أيضا لغيره من الشعراء . من ذلك أن المقطوعة التى يسأل فيها من أحد معارفه جُبَّة ، وعددها ستة أبيات ، قد نسبها صاحب الأغانى لحماد الرواية ، وذكر أن القصة تروى لمطيع بن إياس أيضا (٤١) . ثم يعود فى ترجمة حماد عجرد فينسب الأبيات الثلاثة الأخيرة منها إليه دون أن يشير إلى أنه رواها من قبل لحماد الرواية ولا إلى قوله إنها تروى لمطيع كذلك (٤٢) . وقد نبه جرونباوم إلى أن المقطوعة كلها تروى لحماد الرواية أيضا ، ولكنه لم يذكر أن الثلاثة الأخيرة منها تروى كذلك لحماد عجرد . وهذه هى المقطوعة :

إن لى حاجــــة ، فرأيـــك فيهـــا ... لـك نفســى فدًى من الأوصابِ
وهـى ليسـت ممـا يلّغها غيـ ... ـرى ، ولا يستطيبها فى كتاب

غيـر أنـى أقولهـا حيـن ألقا ... ك رويـدًا أُسِرّهـا فـى حجـاب
إننــى عاشـق لجبتـك الدكـ ... ـناء عشقـا قد حـال دون الشراب
فاكْسُنيهـا ، فدتـك نفسـى وأهلـى ... أتَبَاهَـى بهـا علـى الأصحـاب
ولـك اللـه والأمانـة أن أجـ ... ـعلهـا أميـر ثيابـى

كذلك فالأبيات التالية تروى لمطيع ولحماد عجرد معًا . وقد رواها أبو الفرج للثانى ، على حين أوردها جرونباوم لمطيع بناء على نسبتها فى « الحماسة » إليه . وهى :

قلـت لحنانـة دلـوح ... تسـح مـن وابـل سمـوح
أُمّـى الضريـح الـذى أسمّـى ... ثـم استهلى علـى الضريـح
ليس مـن العـدل أن تشحّـى ... على فتى ليس بالشحيح (٤٣)

وبالمثل تروى الأبيات الثلاثة التالية لمطيع وحماد عجرد كليهما ، مع اختلاف فى كلمة واحدة . وهى فى غلام :

خليلـى مخلـف أبـدا ... يمنّينـى غـدًا فغـدا
وبعـد غـد وبعـد غـد ... كـذا لا ينقضـى أبـدا
لـه جمـر علـى كبـدى ... إذا حرّكتـه وقـدا (٤٤)

ولم يشر إلى هذا الاختلاط أبو الفرج ، الذى روى الأبيات لكلا الشاعرين ، ولا جرونباوم ، الذى نسبها لمطيع فقط . ولكن تنبه إلى ذلك د. حسين عطوان (٤٥) .

كما أن الأبيات الثلاثة التالية قد رواها صاحب الأغانى مرة لسعد بن القعقاع (جـ ٣ فى « أخبار بشار بن برد ونسبه ») ، ومرة لمطيع بن إياس (جـ ١٢) ، دون أن يحاول فكّ هذا الاختلاط :

ألـم ترنـى وشـارا حججنـا (٤٦) ... وكـان الحج من خيـر التجـاره ؟

ألم ترنى ويحيى قد حججنا (٤٧)

خرجنا طالبَيْ سفرٍ بعيد فمال بنا الطريق إلى زراره

فآب الناس قد حجوا وبروا وأُبنا مُوقَرَيْن من الخساره

ولم يتنبه إلى ذلك أيضا جرونباوم ولا مترجم كتابه د. محمد يوسف نجم .

وثمة ثلاثة أبيات رائية فى التشيع نسبت إليه وإلى ديك الجن لم ينبّه إليها جرونباوم . وسوف أناقشها بعد قليل .

وفى مقطوعة أخرى لمطيع يردّ بها على عمر بن سعيد للومه إياه فى الجارية « مكنونة » نجد أن الأبيات الثلاثة الأولى قد رويت مع بعض الاختلاف الطفيف لبشار أيضا فى رائيته التى يصوّر فيها مراودته لفتاة صغيرة تخشى من أمها إن هى أنالته نفسها . وهذه الأبيات هى :

قد لامنى فى حبيبتى عُمَرُ واللوم فى غير كنهه ضَجَرُ

قال : أفق . قلت : لا ، فقال : بلى قد شاع فى الناس عنكما الخبر

فقلت: قد شاع ، فما اعتذارى مما ليـ ـس فيه عندهم عذر ؟

ولم أجد جرونباوم ولا الدكتور محمد يوسف نجم مترجم كتابه قد نبّها إلى هذا التداخل .

أما موضوعات شعر مطيع فهى الغزل فى الجوارى والغلمان ، والرثاء ، والإخوانيات ، والبكاء على الشباب ، والهجاء ، والخمر . والموضوعات الأخيران هما أقل الموضوعان نصيبًا من النظم فيهما . ثم هناك بعض أبيات فى الصداقة ، ومثلها فى الحكمة ، إلى جانب مقطوعتين فى الرحلة ومواقف الوداع ، وأخرى فى سؤال جُبّة .

وبالنسبة إلى غزله فى الجوارى تقابلنا أسماء « جوهر » و « رئم » و « مكنونة » و « روق » و « سعاد » . وهو يصرح فى شعره بتدلهه

فى هوى القيان :

يا طول حزن صبابتى بين الغوانى والقيان

* * *

وصل القبيح مجاهرا فالعيش فى وصل القيانِ

وتحظى بالنصيب الأوفر من اهتمامه وغزله وشعره القينة « جوهر » المغنية ، التى قال فيها البيت الذى سار فى الآفاق ، وهو البيت الثانى فى الثلاثة الآتية :

وجوهرُ عندنا تحكى بدارة وجهها القمرا

يزيدك وجهها حسنًا إذا مازدته نظرا

وجوهر قد رأيناها فلم نر مثلها بشرا

وهو يلحّ على حيازتها للكمال وأنها فريدة بين النساء ، ولذلك يلقبها بـ « الجوهر(ة) » ، أى أنها اسم على مسمًّى :

ألا يا جوهر القلب لقد زدتِ على الجوهرْ

وقد أكملك الله بحسن الدلّ والمنظر

إذا غنيت يا أحسن خلق الله بالمزهر

فهذا حزنًا يبكى وهذا طربًا يسكر

وهذا يشرب الكأس وذا من فرح ينعرْ

* * *

أنت يا جوهر عندى جوهرهْ فى قياس الدرر المشتهرهْ

...

وكأنى حين أخلو معها فائز بالجنة المختضرهْ

* * *

أفدى التى لم ألق بعدها أنسا ، وكانت قرة العين

وإذا كان ربيعة الرقى قد رشح إحدى محبوباته لإمارة المؤمنين لما كانت

تتمتع به من روادف ضخام ، فإن مطيعًا يؤكد أن جوهر أحقّ بالخلافة من المهدى لروعة جمال وجهها وسحر صوتها الفتان :

ولا والله ما المهدىُّ أولى منك بالمنبرْ
فما عشت ففى كفيـ ـك خلع ابن أبى جعفر

ومع ذلك فإن له مقطوعة فى هجوها أفحش فيها غاية الإفحاش ، وأنتزل هذه التى كان قد رشحها للخلافة من على عرشها ومرّغها فى الوحل ، غير محتشم فى لفظه أو معانيه . وسرّ ذلك أنه جاءها يوما فاحتجبت عنه ، فسأل عن خبرها فعرف أن فتى من أهل الكوفة يقال له « ابن الصحّاف » مختل بها ، فقال يهجوها :

... (٤٨) والله جَوْهَرَ الصحّافُ   وعليها قميصها الأفوافُ
شام فيها ... (٤٩) له ذا ضلوع   لم يَشِنْهُ ضعف ولا إخطاف
جدّ دفعًا فيها فقالت : ترفق   ما كذا يا فتى ... (٥٠) الظراف (٥١)

وغزله فى الغالب خفيف مسلٍّ ، رغم تظاهره أحيانا بأنه يتألم ألمًا شديدا . ولا عجب فى ذلك ، فقد كانت معشوقاته من القيان السهلات ، وكن مبذولاتٍ له ولغيره . وقد صوَّر فى بعض أشعاره كيف كانت تجرى المعابثة أحيانا بينه وبينهن :

أحْضَرُ الناس بما أكـ   ـرهه منه جوابا
فإذا قلت : أتلنى   قبلة قال : ترابا (٥٢)

* * *

يا رُنَم ، يا قاتلتى   إن لم تجودى فعدى
بيَّضْتِ بالمطل وإخـ   ـلافك وعدى كبدى
حالف عينى سُهُدى   وما بها من رمد
يا ليتنى فى الأحد   أبليت منى جسدى

لمن به شقوتى   أخذتُ حتفى بيدى

ويشذ عن ذلك قصيدته فى ابنة الدهقان (٥٣) ، ففيها نغم أسيان غريب على طبع مطيع وغزله . وقد يكون مرجع ذلك إلى أنه قالها متألما لفراق ابنة أحد الدهاقين ، لا فى قينة من القيان :

أسعدانى يا نخلتى حلوانِ (٥٤)   وابكيا لى من ريب هذا الزمانِ
واعلما أن ريبه لم يزل يفـ   ـرّق بين الألاف والجيران
ولعمرى لو ذقتما ألم الفر   قة أبكاكما الذى أبكانى
أسعدانى وأيقنا أن نحسًا   سوف يلقاكما فتفترقان
كم رمتنى صروف هذى الليالى   بفراق الأحباب والخُلّان
غير أنى لم تلق نفسى كما لا   قيت من فرقة ابنة الدهقان
جارة لى بالرىّ تُذْهِبُ همى   ويسلّى دنوُّها أحزانى
فجعتنى الأيام أغبط ما كنـ   ـت بصدع للبين غير مدان
وبرغمى أن أصبَحَتْ لا تراها الـ   ـعين منى وأصبحت لا ترانى
إن تكن ودّعَتْ فقد تركت بى   لهبا فى الضمير ليس بوان
كحريق الضرام فى قصب الغا   ب رمته ريحان تختلفان
فعليك السلام منى ما صا   غ سلامًا عقلى وفاض لسانى

وكعادة كثير من شعراء العرب يتحدث مطيع عن العذّال وأنه لا يصيخ إليهم ولا يبالى بلومهم :

أيها المبتغى بلومى رشادى   اللهُ عنّى ، فما عليك فسادى
أنت خِلْوٌ من الذى بى ، وما يعـ   ـلم ما بى إلا القريح الفؤاد (٥٥)

وثمة بيتان له فى جارية كان حماد عجرد قد اصطحبه إليها ليصلح ما بينه وبينها ، فبدأ بكلام يوهم أنه فعلاً يقوم بما طلبه منه حماد ، ممّا أبهج هذا وجعله يثنى عليه كثيرًا ، ليفاجأ عقيب ذلك أنه إنما مهّد الجوّ لنفسه هو لا لصديقه ، فانقلب عليه شاتما ساخطا . لقد قال شاعرنا فى

بداية الحديث :

أنت معتلة عليه ، وما زا ... ل مهينا لنفسه فى رضاك

فقام حماد وقبل رأسه ودعا له والمرأة تضحك ، فأكمل مطيع :

فذريه وواصلى ابن إياس ... جُعِلَتْ نفسُه الغداةَ فداكِ

وله قصيدة من تسعة أبيات يخذّل فيها ظبية الوادى عن حب حماد ، راميًا إياه بالفقر ، ومحاولا استمالتها لنفسه :

ألا يا ظبية الوادى ... وذات الجسد المرادى
وزين المصر والدار ... وزين الحيّ والنادى
وذات المبسم العذب ... وذات الميسم البادى
أما بالله تستحيين ... من خلة حماد ؟
فحماد فتى ليس ... بذى عزٍّ فتنقادى
ولا مال ولا عزّ ... ولا حظٌّ لمرتاد
فتوبى واتقى الله ... وبُتّى حبل جرّاد
فقد مُيّزْتِ بالحسن ... عن الخلق بإفراد
وهذا البين قد حُمّ ... فجودى منه بالزاد

ومن الواضح أن المقصود بها المزاح والمعابثة .

وقد تكرر فى أشعاره الغزلية الإشارة إلى القُبْلَة : نيْلاً أو طلبا :

فإذا قلت : أنلنى ... قبلة قال : ترابا

* * *

سَجَدْتُ إليه وقبّلْتُهُ (٥٥) ... كما يفعل الساجد المجتهد

* * *

يُشْفَى بريقتها السَّقِيـ ... ـمُ ، كأن ريقتها العُقار

* * *

كأنما ريقتها قهوة ... صُبَّ عليها باردٌ أَسْمَر

* * *

وكأننى ذائق من فمها ... كلما قبلت فاها سُكَّرْ

* * *

... ـها ضيفُها وقبّل فاها ... يالقومى ! لقد طغى الأضيافُ

* * *

ونولينى قبلة ... واحدة ، ثم كُفّى

* * *

قبلينى ، سعاد ، بالله قُبلة ... واسألينى لها ، فديتك ، نِحْلَةْ

وتخلو غلامياته من البذاءة والعُرْى . وهى على كل حال قليلة فى شعره الذى جمعه جرونباوم :

نعم لنا نبيذٌ ... وعندنا حمّادُ
...
ولَهْوُنا لذيذ ... لم يَلْهُه العباد
إن تشتهى فسادا ... فعندنا فساد
أو تشتهى غلاما ... فعندنا زياد
ما إنْ به التواءٌ ... عنا ولا بعادُ

وفى أبيات أخرى ستة على رويّ العين نراه ينبّه أبا الأصبغ لما فعله حماد عجرد بالأصبغ ابنه ويصف ما حدث ، لكن دون أن يلجأ إلى لفظ صريح ناب . ومع ذلك فرائحة النتن الذى يقلب المعدة تفوح من القطعة كلّها (٥٦) .

أمّا رثاؤه فكله مقطوعات . وهو فى الغالب رثاء فاتر ليس فيه حرارة ولا تألق ، ومعظمه فى صديقه يحيى بن يزيد الحارثى :

ينادونه وقد صمّ عنهم ... ثم قالوا وللنساء نحيب :
ما الذى غال أن تحير جوابا ! ... أيها المصقع الخطيب الأديب ؟

فلئن كنتَ لا تحير جوابا	ربما قد تُرى وأنت خطيب
في مقالٍ وما وعظت بشيء	مثل وعظ بالصمت إذ لا تجيب

والبيتان الأخيران يشبهان قول أبي العتاهية :

وكانت في حياتك لي عظات	وأنت اليوم أوعظ منك حيا

وبطبيعة الحال فإن مطيعا هو السّابق ، فهو متقدم في الزمن على العتاهي . بيد أن بيت هذا أوجز وأحكم صياغة وأعبق بالنفس الشعري .

وقد استشهد د. شوقي ضيف بأبيات أخرى للشاعر في صديقه ذاك ، معلقا عليها بأنه قد بكاه فيها بكاءً حارًا ، على حين أنها مثل السابقة بل ربما أشد منها فتورًا وأكثر حظا من النثرية . وهذه هي الأبيات :

يا أهْلِيَ ابكوا لقلبي القَرِحِ	وللدموع السواكب السُّفُحِ
راحوا بيحيى ، ولو تطاوعني الـ	أقدار لم يتكر ولم يَرُحِ
يا خير من يحسن البكاء له الـ	يوم ومن كان أمس للمدح
قد ظفر الحزن بالسرور وقد	أُديل مكروهنا من الفرح (٥٧)

والشاعر في البيت الأول ليس مشغولاً بأحزانه على صديقه ، وإنما هو مشغول بلفت الأنظار إلى أحزانه . أما سائر الأبيات فهي مُصاصة شعر ، إذ لا تصوير ولا تأثير ولا حسن تعبير .

ولكن المقطوعة التالية ، وهي في يحيى بن زياد أيضا ، أفضل قليلا من سابقتيها :

قد مضى يحيى وغودرت فردا	نصب ما سرّ عيون الأعادي
وأرى عينيَّ مذ غاب يحيى	بُدّلتْ من نومها بالسهاد
وسدّته الكفُّ مني ترابا	ولقد أرثي له من وساد
بين جيران أقاموا صموتا	لا يحيرون جواب المنادي
أيها المزن الذي جاد حتى	أعشبت منه متون البوادي

اسق قبرا فيه يحيى ، فإني	لك بالشكر موافٍ مُغاد

ومن الغريب أن تتكرر مرثيات الشاعر في يحيى بن زياد مما يدل على شدة إحساسه بفقده وتألمه له ، ومع ذلك تكون بهذا الفتور والجفاف .

ومن الغريب أيضا غير المفهوم أن يحيى بن زياد هذا الذي رثاه شاعرنا بذلك الشعر الجافّ الفاتر هو نفسه الذي صوّر في الأبيات التالية ما وقع بينه وبينه من قطيعة تصويرا متوهجًا بالأسى وغنيًّا بالصُّور والمعاني الموحية بما كان بينهما من حبّ مستحكم انصهرت فيه نفساهما فصارتا نفسا واحدة . فمثل هذا الصديق كان جديرا بأن يأتي رثاؤه ممن كان يحبه في حياته ذلك الحبّ ويفي له كل هذا الوفاء رثاءً عنيفا متوترا ملتاعا :

كنتُ ويحيى كَيدَيْ واحد	نرمي جميعا ونُرامَى معا
إن عضّني الدهر فقد عضّه	يوجعنا ما بَعْضَنا أوجعا
أو نام نامت أعين أربع	منا ، وإن أسهر فلن يهجعا
يسرّني الدهر إذا سرّه	وإن رماه فلنا فجّعا
حتى إذا ما الشيب في مفرقي	لاح وفي عارضيه أسرعا
سعى وشاة فمشوا بيننا	وكاد حبل الودّ أن يُقْطَعا
فلم ألُمْ يحيى على فعله	ولم أقل : ملَّ ولا ضيّعا
لكن أعداءً لنا لم يكن	شيطانهم يرى بنا مطمعا
بيننا كذا غاش على غرة	فأوقد النيران مستجمعا
فلم يزل يوقدها دائبا	حتى إذا ما اضطرمت أقلعا

ومن الغريب ثالثة أن يصدر هذا الشعر النبيل العميق عن ماجن فاسق كمطيع بن إياس . لكن لا عجب ، فالنفس الإنسانية أوقيانوس هائل الأرجاء بعيد القرار تستكن فيه العجائب ، التي تطفو على السطح حيث ومتى لا يتوقعها الإنسان .

وفى عتابه ليحيى هذا ، ويبدو أن ذلك كان غبَّ القطيعة التى صورتها الأبيات السالفة ، يقول مطيع :

إن تصلنى فمثلك اليوم يُرجَى   عَفْوُه الذنْبَ عن أخيه ووصلُهْ
ولئن كنتَ قد هممتَ بهجرى   للذى قد فعلتُ إنّى لأهلُه
وأحقّ الرجال أن يغفر الذنـ   ـب لإخوانه الموقّر عقلُه
الكريم الذى له الحسب الثا   قب فى قومه ومن طاب أصلُه
ولئن كنت لا تصاحب إلا   صاحبا لا تزلّ ، ما عاش ، نعْلُهْ
لا تجده وإن جهدت ، وأنّى   بالذى لا يكاد يوجد مثْلُهْ ؟
... إلخ

وهذه الأبيات هى وقول بشار الآتى متقاربان فى المعنى :

إذا كنتَ فى كل الأمور معاتبا   صديقك لم تلق الذى لا تعاتبهْ
فعش واحدًا أو صل أخاك ، فإنه   مقارفُ ذنب مرة ومجانبه
إذا أنت لم تشرب مرارا من القذى   ظمئت . وأى الناس تصفو مشاربه ؟

وقد كان مطيع وبشار متعاصرين . وهما من مخضرمى الدولتين .

ومن إخوانياته أيضا هذه المقطوعة :

أزور أخى فى رحله ويزورنى   ملاطفةً منا وحسن وصال
ونطرح فيما بيننا حشمة الألى   تعاطوا ودادا لا ينم بحال
فيأكل من أكلى ويشرب مشربى   ويسعى بسَعْى ناصرا ويوالى
فروحى له روح ، ومهجة نفسه   كمهجة نفسى فى جميع خلال

وهى ، مِثْلَ القصيدة السابقة ، تصف ذلك الانصهار النفسى الذى يجعل كلًّا من الصديقين يرى بعين أخيه ويسمع بأذنه ويشعر بقلبه ويفكر بعقله ، ولا يجد معه للقلق ولا للخوف فى نفسه حسًّا ، بل اطمئنانا وسلامًا وسكينة وانسجاما !

وقد ترك مطيع مقطوعة وقصيدة فى التحسر على الشباب . فأما المقطوعة فهاهى ذى :

يا لهف نفسى على الشباب   إنى عليه لذو اكتئابِ
أصبحت أبكى على شبابى   بكاء صبٍّ على التصابى
وأصبح الشيْبُ قد علانى   يدعو حثيثا إلى الخضاب

وأما القصيدة فمملوءة إبداعًا فنيًّا وشجنًا موجعا ، وتعمقا فزعًا فى طبيعة الحياة ، التى لا تترفق ببنى الإنسان بل تدعّهم فى أقفائهم وظهورهم بكل فظاظة نحو الحافة حتى تسقطهم من فوق الجبل فيتحطموا وتذهب أشلاؤهم فى وادى الهلاك بددا :

إنى لباكٍ على الشباب وما   أعرف من شرّتى ومن طربى
ومن تصابىَّ إن صبوتُ ، ومن   نارى إذا ما استعرت فى لهبى
أبكى خليلا ولّى ببهجته   بان بأثواب جِدَّةٍ قُشُب
على الأحمّ الأثيث منسدلا   على جبينى تهدل العنب
كان صفيّى دون الصفىّ وذا الـ   ألفة منى فى الودّ والحدب
كان خليلى على الزمان ، فإن   راب بريب أبى فلم يَرِب
كان إذا نمتُ قال : قم . فإذا   قمتُ سما بى لأعظم الرتب
وكان أنسى إذا فزعت له   وكان حصنى فى شدة الكُرَب
وا بأبى أنت من أخى ثقة   لو كان تُغْنى مقالتى بأبى
إنى لباكٍ عليه أُعْوِلُه   بواكف إن أُجلْه ينسكب
كل خليل مضى ففارقنى   كان شوى لو ثوى فلم يغب
قارعه عنى الزمان فقد   صرتُ له فى الأذى وفى التعب
ويحك يا دهر ! كيف جئت بما   أكره جهرا علىَّ من كثب ؟
شوّهتنى بعد منظر حسن   كان فيه سبائك الذهب
قلبتَ لونى إلى السواد ، وقد   بيضت رأسى فصار كالعطب

مازلت ترمى مخّى فترهقه ... وتنتحى بالفتور فى عصبى
حتى كأنى ، ولم أقم ، لَغِبٌ ... وكنتُ أعلو الذُّرا بلا لَغَبِ

سبحان المبدع ! أى شعر هذا يا ربى ؟ انظر كيف يجعل الشاعرُ الشباب خليله . وأى خليل ؟ إنه خليله ضد الزمان . وانظر كيف يصوِّر حيوية الشباب وتدفقه بالعرام والنشاط وحبّ الحركة والطموح إلى المعالى . إنه يسوِّى منه شخصا مستقلا عنه ، ينام هو ولكن هذا الشخص لا يطيق أن يراه نائمًا فيهيب به أن : « استيقظ » ، ثم لا يتركه بعد أن يستيقظ بل يظل يحفزه لأسمى المطامح والمعالى . وانظر ثالثا إلى هذه الحسرة اللذاعة التى تتصبّب من صراخه الباكى فى وجه الزمن :

ويحك يا دهر ! كيف جئت بما ... أكره جهرا علىَّ من كثَبِ ؟
شوهتنى بعد منظر حسن ... كأن فيه سبائك الذهب

وانظر رابعًا إلى تصويره فى أول القصيدة لشعره فى شبابه ، أيام أن كان أثيثًا ثريا منسدلا على جبينه ، فى صورة عناقيد العنب المتهدلة من عروشها . وفى هذه الصورة الفذّة إيحاءٌ بالظلال الرطبة الفينانة تحت عروش الكرْم ، وبحلاوة مذاق العنب ، وبالنشوة التى يحدثها عصيره فى من يهيمون بالخمور ، والشاعر أحدهم . فتأمل باللّه عليك كيف أصاب الشاعر هذا كلَّه بكلمتين اثنتين لا غير : « تهدل العنب » ! هذا هو الشِّعْر ! بل هذا هو السحر ! وسحقًا لمن يتنكب هذه الفتنة السالبة للألباب ويجرى إلى الممدوحين يركع تحت أقدامهم فى ذلةٍ ليسمعنا بل ليلقمنا فى غالب الأمر حصًى وحجارة !

وبرغم ذلك نأتى إلى مديح مطيع . وأنا من الذين يبغضون شعر

المديح ، إلاَّ إذا كان فى بطولةٍ أو إنجاز عام تفيد منه الأمة ويقوى به الدين . أما المدح من أجل الاستجداء فهو أثقل على قلبى من الجبال . ولا ينقضى عجبى من فشوّه المسرف فى تاريخنا السياسى والأدبى .

وقد مدح شاعرنا معنَ بن زائدة ، والغمْر بن يزيد (أخا الخليفة الوليد بن يزيد بن عبد الملك) ، وجرير بن يزيد القسرى ، وموسى بن الهادى . ويبدو أنه كان قد مدح مَعْنًا فخيّره معن بين أن يكافئه على مديحه بمال أو يمدحه فى مقابله بشعر ، فكان جوابه :

ثناءٌ من أمير خيْرُ كَسْبٍ ... لصاحب مغنم وأخى ثراءِ
ولكن الزمان برى عظامى ... وما لى كالدراهم من دواءِ

على أن فى الديوان قصيدة من عشرين بيتا فى معن وابنيه ليس فيها شىء جديد ، منها الأبيات التالية ، وهى من بدايتها . وفيها تلاحظ كيف دخل الشاعر فى غرضه مباشرة دون أية مقدمات :

أهلاً وسهلا بسيِّد العرب ... ذى الغُرر الواضحات والنُّجُبِ
فتى نزار وكهلها وأخى الـ ... ـجود حوى غايتيه من كثَبِ
قيل : أتاكم أبو الوليد ، فقا ... ل الناس طرًا فى السهل والرَّحَب :
أبو العفاة الذى يلوذ به ... من كان ذا رغبة وذا رهب
جاء الذى تُفْرَج الهموم به ... حين يُلَزُّ الوضين بالحقَبِ
جاء وجاء المضاء يقدمه ... رأىٌ إذا همَّ غير مؤتشب

وفى الديوان أحد عشر بيتا فى مدح الغمر بن يزيد . وهو يبدؤها بنصح نفسه أن يدع الصبابة والبكاء فى الحب ، فكم أحبَّ واستمتع :

واذكر فتى بيمينه ... حتفُ الزمان لدى التوائهْ
وإذا أميةُ حُصِّلتْ ... كان المهذَّب فى انتمائه
وإذا الأمور تفاقمت ... عظما فصدَّرها برائه

إلى آخر هذا الكلام الذى لا يقدم فى الفنّ ولا يؤخر .

كذلك فقد مهّد لمديحه فى جرير بن يزيد القسرى بمقدمة غزلية ينتقل منها فجأة إلى تصوير موقف الوداع بينه وبين ابنته حين همّ بالرحيل إلى ممدوحه للاعتفاء :

أمن آل ليلى عزمت البكورا ... ولم تلق ليلى فتشفى الضميرا ؟
وقد كنتَ دهرك فيما خلا ... لليلى وجارات ليلى زءورا
ليالى أنت بها معجب ... تهيم إليها وتعصى الأميرا
وإذ هى حوراء شبه الغزال ... تُبْصر فى الطرف منها فتورا
تقول ابنتى إذ رأت حالتى ... وقرّبتُ للبين عَنْسًا وكُورا :
إلى من أراك ، وقتك الحتوفَ ... نفسى ، تجشّمْتَ هذا المسيرا ؟
فقلت : إلى البَجَلىّ الذى ... يفك العناة ويغنى الأسيرا

وقرب نهاية القصيدة يذكر الناقة « العيسجور » التى حملته إلى ممدوحه ، ويفتخر بالشّعر الذى « حبّره » فى الثناء عليه ، هذا الشعر الذى يستلذه الرواة لما فيه من إحكام وقوة سبك .

أما بالنسبة لمديحه فى موسى الهادى فليس منه فى الديوان إلا هذه الأبيات الثلاثة :

أحمد الله إله الـ ... ـخلق رب العالمينا
الذى جاء بموسى ... سالمًا فى السالمينا
الأمير ابن الأمير ابـ ... ـن أمير المؤمنينا

فإذا جئنا إلى هجاء مطيع وجدنا أن مهجوّيه هم أبوه ، وحماد عجرد ، وحماد الرواية ، وجوهر (القينة التى كان مغرمًا بها أشد الغرام ثم انقلب فهجاها هجاءً مفحشا) ، وأبو دهمان ، ومن اسمه عباس ، وبعض أشخاص لم يُسَمَّوْا ، وأن هجائياته فى الغالب قصيرة ، وأن حظها

من الفنّ والإيلام قليل ، اللهم إلا حين يفحش ، فقد يأتى حينئذ بالعجب العجاب ، كما رأينا فى هجائه لجوهر . وهذه أمثلة من هجائه . قال يسخر من أبيه :

هذا إياس مقبلا ... جاءت به إحدى الهنات
هَوَزٌّ فوه ، وأنفه ... كَلَمُنَ فى إحدى الصفات
وكأن سَعْفَص بطنُه ... والثغر شين قُرَيْشات
لما رأيتُك آتيا ... أيقنت أنك شرُّ آت

ويبدو أنه قالها فى أبيه حين رآه ذات مرة مقبلاً وهو عاكف مع أمثاله من الفسقة على المجون والنساء ، فعرف أنه لائمه وموبّخه . وربّما كان أبوه آنئذ قد تقدمت به السن ، فإن فى تركيز الأبيات على التهكم بمنظره ما يوحى بأن الكبر كان قد عبث بشكل قوامه وملامح وجهه .

وقال فى شخص لم يسمَّ فى الديوان :

إن مما يزيدنى فيك زهدا ... أننى لا أراك تصدق حرفا
لا ولا تكتم الحديث ولا تنـ ... ـطق جدا ولا تمازح ظرفا
وإذا منصف أرادك للنصْـ ... ـف أبيت الوفاء وازددتَ خُلْفا
وإذا قال عارفًا قلتَ سوءا ... وإذا قال منكرا قُلْتَ عرفا

وهجا أبا دهمان من قصيدة تبلغ واحدًا وعشرين بيتًا شغلت المقدمة الغزلية وذكريات الخمر والمجون منها خمسة عشر بيتا ، وخلصت الأبيات الستة الأخير لهجاء أبى دهمان :

مَنْ عاذرى من خليل ... موافق مِلْدان
مداهن متوان ... يُكْنَى أبا دهمان ؟
متى يَعدك لقاء ... فالنجم والفرقدان
وليس يغتم إلاّ ... سكرانَ مع سكران

يسقيه كل غلام   كأنه غصن بان
من خندريس عُقار   كحمرة الأرجوان

وهو كما ترى هجاء يفتقد الحرارة واللذع . ولكن اسمع قوله فى هجاء حماد عجرد :

إن حمادا لئيم   سفلة الأصل عديمُ
لا تراه الدهرَ إلا   بهن العَيْر بهيم

وقد تكرر عنده الهجو بثقل الروح :

قل لعباس أخينا :   يا ثقيل الثقلاء
أنت فى الصيف سَمُومٌ   وجليدٌ فى الشتاء
أنت فى الأرض ثقيلٌ   وثقيل فى السماء

* * *

أيها الداخل الثقيل علينا   حين طاب الحديث لى ولصحبى
خفّ عنا ، فأنت أثقل والله   علينا من فرسخى دير كعب
ومن الناس من يخف ، ومنهم   كرحى البَزْر رُكِّبت فوق قلبى

* * *

وكتب إليه حماد الراوية :

هل لذى حاجة إليك سبيلُ   لا يطيل الجلوس فيمن يُطيلُ ؟

فأجابه بهذا البيت :

أنت يا صاحب الكتاب ثقيل   وكثير من الثقيل القليلُ

وبالنسبة لخمرياته فإنه لا يطيل فيها . وأحيانا ما نجدها أبياتا مستقلة ، وأحيانا ما نعثر عليها بين أبيات فى موضوعات أُخر . وبعضها هزل وعبث ، وبعضها الآخر وصف لمجلس الشراب . وقد تعدَّد عنده اقتران الخمر والغناء ، وهذا طبيعى ، فقد كان شُرّاب الخمر فى تلك العصور

كثيرا ما يحتسونها على أنغام الموسيقى وغناء القيان :

ويوم ببغداد نعمنا صباحه   على وجه حوراء المدامع تُطْربُ
ببيت ترى فيه الزجاج كأنه   نجوم الدجى بين الندامَى تقلَّب
يصرّف ساقينا ويقطب تارة   فيا طيبها مقطوبة حين يقطب !
علينا سحيق الزعفران وفوقنا   أكاليل فيها الياسمين المذهب
فمازلت أُسقَى بين صَنْج ومزهر   من الراح حتى كادت الشمس تغربُ

* * *

قد شربنا ليلة الأضـ   ـحى وساقينا يزيدُ
عندنا الفهمىّ مسرو   رٌ وزمّار مُجيد
وسليمان فتانا   فهو يبدى ويعيد
ومعاذ وعياذ   وعمير وسعيد
وندامى كلهم يقلـ   ـز ، والقلْز شديدُ
بعضهم ريحان بعض   فهمو ومسك وعود
غابت الأنحس عنهم   وتلقتهم سُعود
فترى القوم جلوسا   والخنا عنهم بعيدُ
ومطيع بن إياس   فهو بالقصف وليد
وعلى كرّ الجديديـ   ـن وما حلّ جليدُ

* * *

خرجنا نمتطى الزَّهرا   ونجعل سقفنا الشجرا
ونشربها معتقة   تخال بكأسها شررا
وجوهر عندنا تحكى   بدارة وجهها القمرا
يزيدك وجهها حسنا   إذا ما زدته نظرا
وجوهر قد رأيناها   فلم نر مثلها بشرا

وتخلو خمريات مطيع من وصف الحانات وخوف أصحابها ممن يطرقون أبوابهم فى هدوّ الليل ، ظنا أنهم من الشُّرَط . كما تخلو من

وصف البواطى والكؤوس ونورها فى الظلام وما تفعله بشاربيها من خدر وسُكْر وخُمار ، وقضائها الأعمار الطوال تختمر فى الدنان ... إلى آخر ما وُجد بعد ذلك لدى أبى نواس وغيره .

وأخيرًا نصل إلى الملامح الفنية لشعر مطيع :

وأول هذه الملامح أنه ليس صاحب نفس طويل فى النظم ، فمعظم شعره مقطوعات ، بل قد يصل إلى بيتين أو بيت واحد . وأطول قصائده واحد وعشرون بيتا .

كذلك فكثير من أشعار قد جاء على أوزان قصار ، كالوافر والرمل ومجزوئه والكامل المرفَّل والكامل المجزوء والمنسرح والهزج .

ومن ملامح فنه أنك لا تكاد تجد فى شعره لفظة غريبة . وحاشا « دلوح » (صفة للسحابة) (٥٨) ، و « عيسجور » (صفة للناقة) (٥٩) ، و « يَقْلَز » ((٦٠) ، و « يرهز » (٦١) ، فلن تجد كلمة تحتاج إلى أن تستشير المعجم بشأنها .

ولغته فى كثير من الأحيان هى لغة الحياة اليومية مفصّحة ، وعبارته سلسلة منسابة .

وهو فى هذه الملامح قد سبق أبا العتاهية ، الذّى يرى د. شوقى ضيف أنه « بسّط لغة الشعر ، لا فى مجال اللهو والزهد والخمر ... ، بل أيضا فى مجال الزهد والمديح ... وأدته هذه السهولة وما يُدْمج فيها من تبسيط إلى اختيار الأوزان الخفيفة والمجزوءة يصوغ منها شعره » (٦٢) ، فقد فعل ذلك من قبله مطيع بن إياس . غير أن الشعر الذى وصلنا عن مطيع أقل كثيرا جدا من ذلك الذى وقع لنا من أبى العتاهية .

فإذا أضفنا إلى ذلك خفة روحه تبين لنا السبب فى أن القارىء لا يحسّ ، على الأقل فى بداية الأمر ، بشناعة بذاءاته حين يبذؤ (٦٣) . إن هذه الملامح ، بحسنها وجاذبيتها ، تخدِّر القارىء وتلطِّف من عُرْى ألفاظ الشاعر وعباراته وصوره . لنستمع إلى هذه الأبيات ، فهل تجد أسلس منها عبارة وأرشق وزنا وأقدر على الاستيلاء على النفس وتنميل عقل القارىء وإنامة حاسته الأخلاقية الناقدة ؟ :

تَغنَّم لنا نبيذٌ   وعندنا حمادُ
وخيرنا كثير   والخير مستزاد
وكُلُّنا من طرب   يطير أو يكاد
وعندنا واديُنا   وهو لنا عماد
ولهونا لذيذ   لم يَلْهُه العباد
إن تشتهى فسادا   فعندنا فساد
أو تشتهى غلاما   فعندنا زياد
ما إن به التواء   عنّا ولا بعاد

إننى على كثرة ما قرأت ودرست من شعر لم أجد مثل هذا البيت الذى يساوى فى موضعه من القصيدة ديوانًا كاملا ، والذى لا أعرف أى شيطان من شياطين الفن فى وادى عبقر قد وسوس به للشاعر :

إن تشتهى فسادا   فعندنا فساد

إننى أتخيل مطيعًا وقد وقف على قارعة الطريق ينادى صائحًا مغنيا يغرى المارة بالتعريج عليه والشراء من بضاعته :

إن تشتهى فسادا   فعندنا فساد
أو تشتهى غلامّا   فعندنا زياد

ويا لها من بضاعة ! ويا له من فاجر يزين الفسق ويبيعه ! ولكن خفة وزن

أبياته وخفة روحه وخفة لفظه وعبارته قد أذهلتنا عن هذا الفسق والفجور . أرأيت الفساد قبل ذلك يتحول من صفة للشخص أو للسلوك إلى شىء يوفره شخص لآخر ويقدمه ؟ يا له من شيطان !

وهذه الأبيات لا تُعَدُّ مع ذلك شيئا بجانب أشعار أخرى له بلغ الغاية فيها من الصراحة المفحشة . وقد أوردنا بعضها من قبل ، بعد أن حذفنا منها فحشها .

ومن ملامح الشعر المطيعى أيضا أنه أحيانا ما يذكر المقدّسات فى سياق ينبو عنها . إنه مثلاً يحلف بالله ويستعمل صيغة من الحلف مغلّظة ، إذ يقسم بـ « ما أعْمل الحجيجُ له » ، ولكن على ماذا يحلف ؟ لنقرأ :

إنى وما أعمل الحجيج له   أخشى مطيع الهوى على فَرَج (٦٤)
أخشى عليه مغامسًا مَرِسا   ليس بذى رقبة ولا حرج

ومن ذلك أنه « يسجد » لـ ... المرأة :

ولما بدا ... ها جاثما   كرأس حليق ولم يعتمدْ
سجدتُ له وقبّلته   كما يفعل الساجد المجتهد

ومع ذلك فلابدَّ من المبادرة بالقول بأن ذلك قليل جدا فى شعر مطيع .

وقد تكرر عند الشاعر ذكر اسمه واسم أصدقائه :

وتذكرت إخوانى ونداما   ى فهاج البكاء تذكارُ صحبى
...
طلحة الخير منهم ، وأبو المنـ   ـذر خلّى ، ومالكٌ ذاك ترْبى

* * *

نعم لنا نبيذٌ   وعندنا حمّادُ
...

أو تشتهى غلاما   فعندنا زيادُ

* * *

قد شربنا ليلة الأضحـ   ـى ، وساقينا يزيدُ
عندنا الفهمى مسرو   رٌ وزمّار مُجيد
وسليمان فتانا   فهو يبدى ويعيد
ومعاذ وعياذ   وعمير وسعيد
...
ومطيع بين إياس   فهو بالقصف وليدُ

* * *

وقد قلتُ معلنا   لسعيد وجعفرِ
إن أتتنى منيتى   فدمى عند بربر
قتلتنى بمنعها   لىَ من وصل جوهر

وهذه السمة مما يساعد على قرب أشعار مطيع من القلوب ، إذ تُزيل الكلفة وتدنينا منه ومن أصحابه .

وهو أحيانا ما يكرر الكلمة أو العبارة ، مثل :

ما الذى غال أن تحير جوابا   أيها المصقع الخطيب الأديب ؟
فلئن كنت لا تُحير جوابا   ربما قد تُرى وأنت خطيب

* * *

حبذا عيشنا الذى زال عنا   حبذا ذاك حين لا حبذا ذا
أين هذا من ذاك ؟ سقيا لهذا   ك ، ولسنا نقول : سقيًا لهذا

* * *

ألا إن أهل الدار قد ودّعوا الدارا   وقد كان أهل الدار فى الدار أجوارا

* * *

ويلى ! لقد بعُدتْ ديا   رك . سُلّمَتْ تلك الديّارُ
...

ـشـفـى بريقتهـا السّقـا ... م كـأن ريقتهـا العقـارُ

* * *

أمـن آل ليلـى عزمـت البكـورا ... ولم تلـق ليلـى فتشفـى الضميرا ؟

وقـد كـان دهـرك فيمـا خـلا ... لليلـى وجـارات ليلـى زءورا

...

عشير الندى ليس يَرْضَى الندى ... يـد الدهـر بعـد جرير عشيـرا

* * *

لهـف نفسـى على الزمـان ! وفـى ... أى زمـان دهتنـى الأزمـان ؟

وقد لاحظت استعمال مطيع ثلاث مرات لتركيب يبدو أنه غير شا... فـى الأسلوب العربى ، وهو « فعْلَةَ ما فعلْت » ، وذلك فى الأبيا... التالية :

طربـة ما طربـتُ فـى ديـر كعب ... كدتُ أقضى من طربتى فيه نحبى

* * *

نظـرة مـا نظرتهـا ... يـوم أبصـرت مالكـا

•

نظـرة مـا نظرتُهـا ... أوردتنـى المهالكـا

ثم مات مطيع . وقد قال فيه د. طه حسين كلمة من أورع وأبد... ما قيل فى وصف موت إنسان . قال : « وإذا صح ما تحدث به الروا... فقد كان موت مطيع شعرا لا يعدله شعر . قالوا : سأله الطبيب فى علت... التى مات فيها : ماذا تشتهى اليوم ؟ فأجاب : أشتهى ألا أموت » . ث... علق د. طه على هذا الجواب البديع ، فقال : « أترى جوابا أكثر شعرا ... وأعزز معنى ، وأشد تمثلا لضعف الإنسان وقوة رغبته فى الحياة من هذا... الجواب ؟ » (٦٥) .

ولقد كنت أحب لـو أن د. طـه لم يتحرز بجملة الشرط فى أول كلامه ، فإن لمطيع بيتين قالهما وهو على سرير الموت . وهما بيتان من أعذب الشعر وألذعه للفؤاد وأكشفه عن الرغبة المتأصلة فى نفوسنا كلنا نحـن البشـر ، بـل نحن الكائنات الحية جميعا ، إلى الخلود واللذة والسعادة . قال

لهـف نفسـى على الزّمـان ! وفـى ... أىّ زمـان دهتنـى الأزمـانُ ؟

حين جاء الربيع ، واستقبـل الصّيـ ... ـف ، وطاب الطّلاءُ والريحـانُ

وهذان البيتان يدلاّن على أن موت مطيع كان بدون تحرز شعراً لا يعدله شعر .

الهوامش

١- انظر « الأغانى » / مؤسسة عز الدين / بيروت / ١٢ / ٧٥ - ٧٦ ، وانظر فى نسبته كذلك المرزبانى / معجم الشعراء / القاهرة / ١٣٥٤ هـ / ٤٨٠ ، ود . عمر فروخ / تاريخ الأدب العربى - الأعصر العباسية / دار العلم للملايين / بيروت / ط ٤ / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م / ١٠١ . .

٢- الأغانى / ١٢ / ٧٥ ، ونهاية الأرب / القاهرة / ١٩٢٢ م / ٤ / ٥٨ .

٣- الأغانى / ١٢ / ٧٦ ، والخطيب البغدادى / تاريخ بغداد / الخانجى / القاهرة / ١٩٣١ / ١٣ / ٢٢٥ .

٤- ص / ٤٨٠ .

٥- انظر « الأغانى » / ١٢ / ٩٢ . وقد أورد غوستاف فون غروبناوم هذه الرواية فى كتابه « شعراء عباسيون » / دار مكتبة الحياة / بيروت / ١٩٥٩ م / ١٥ ، ولكنه وضع مكان الفضل هذا ابنه محمداً ، مع أن دور محمد لا يتعدى رواية القصة عن أبيه .

٦- العصر العباسى الأول / دار المعارف بمصر / ط ٦ / ٣٩٠ .

٧- انظر كتابه « الشعراء من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية » / مكتبة المحتسب بعمان ، ودار الجيل ببيروت / ط ١ / ١٩٧٤ م / ٢٢٢ .

٨- الأغانى / ١٢ / ٩٢ .

٩- انظر هذه الأبيات فى « الأغانى » / ١٢ / ٩٩ ، وفى « شعراء عباسيون » لغوستاف فون غرونباوم / ٣٨ .

١٠- إذا سكتُّ عن ذكر المرجع الذى أنقل منه ما أستشهد به من شعر للشاعر فيمكن الرجوع لكتاب « شعراء عباسيون » لجرونباوم ، الذى جمع فيه شعر مطيع ، إلى جانب شعر سلم الخاسر وأبى الشمقمق .

١١- الأغانى / ١٣ / ٨٦ .

١٢- انظر فى هذه الأبيات وأسبابها د . أحمد أمين / ضحى الإسلام / ط ٧ / مكتبة النهضة المصرية / ١ / ٣٧ - ٣٨ .

١٣- انظر فى هجاء حماد عجرد له « الأغانى » / ١٣ / ٨٦ ، ٩١ .

١٤- سوف أناقش « زندقة وإلحاد » مطيع فيما بعد .

١٥- انظر « تاريخ الأدب العربى » لبروكلمان / ترجمة د . عبد الحليم النجار / دار المعارف بمصر / ط ٤ / ٢ / ٦٩ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٩٧ ، وكتابى « المتنبى - دراسة جديدة لحياته وشخصيته » / القاهرة / ١٩٨٧ م / ٦٥ - ٦٦ .

١٦- انظر « الأغانى » / ١٢ / ٧٦ ، ٧٨ ، ٨١ ، ٨٦ ، وبروكلمان / تاريخ الأدب العربى / ٢ / ١٢ .

١٧- طبقات الشعراء / تحقيق عبد الستار أحمد فراج / دار المعارف بمصر / ٩٥ .

١٨- الأغانى / ١٢ / ٧٦ ، ٧٨ ، ٨١ .

١٩- الأغانى / ١٢ / ٩٥ - ٩٦ .

٢٠- الأغانى / ١٢ / ٨٥ . وانظر أيضا « أمالى المرتضى » / مطبعة السعادة / القاهرة / ١٩٠٧ م / ١ / ٩٨ .

٢١- الأغانى / ١٢ / ٩٦

٢٢- تاريخ بغداد / مطبعة السعادة / القاهرة / ١٩٣١ م / ١٣ / ٢٢٥ .

٢٣- مروج الذهب / تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد / مطبعة السعادة / القاهرة / ١٩٥٨ م / ٤ / ٣١٥ .

٢٤- جرجى زيدان / تاريخ آداب اللغة العربية / مراجعة وتعليق د . شوقى ضيف / دار الهلال / ٢ / ٨٦ .

25- A Literary History of the Arabs , Cambridge University Press , 1979 , p. 291 .

٢٦- حديث الأربعاء / دار المعارف / ط ١٣ / ٢ / ١٥٣ .

٢٧- نفسه / ٢ / ١٥٩ .

٢٨- نفسه / ٢ / ١٥٥ - ١٥٦ .

٢٩- تاريخ الأدب العربى / ٢ / ١٢ .

٣٠- شعراء عباسيون / ١٨

٣١- نفسه / ١٩ - ٢٠ .

٣٢- العصر العباسى الأول / ٣٩٠ .

٣٣- انظر كتابه « اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى » / المكتب الإسلامى / ط ١ / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م / ٢٥٩ - ٢٦١ .

٣٤- الشعراء من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية / ٢٢٥ .

٣٥- نفس المرجع والصفحة .

٣٦- نفسه / ٢٢٧ - ٢٢٨ .

٣٧- انظر فهرست الجزء الثانى من كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » / ٣٥٠ .

٣٨- انظر كتابه « اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى » / ٢٦١ .

٣٩- انظر « ديوان ديك الجن » / تحقيق د . أحمد مطلوب وعبد الله الجبورى / دار الثقافة / بيروت / ٤٩ .

٤٠- انظر كتابه « شعراء عباسيون » / ٣١ - ٧٦ .

٤١- الأغانى / ٥ / ١٦١ (فى ترجمة حماد الراوية) .

٤٢- انظر « الأغانى » / ٣ / ٨٣ .

٤٣- الأغانى / ١٣ / ٧٩ - ٨٠ ، وشعراء عباسيون / ٤١ .

٤٤- الأغانى / ١٢ / ٩٠ ، و ١٤ / ٨٩ .

٤٥- انظر « الشعراء من مخضرمى الدولتين » / ٢٩١ .

٤٦- هذه على أنها من شعر ابن القعقاع .

٤٧- وهذه على أنها لمطيع .

٤٨- فعل ماض أجوف ذو معنى بذىء .

٤٩- كلمة عارية .

٥٠- صيغة المضارع المبنى للمجهول من الفعل المشار إليه فى الهامش قبل السابق .

٥١- انظر « الأغانى » / ١٢ / ٩٤ ، وشعراء عباسيون / ٥٩ - ٦٠ .

٥٢- أى كُلْ ترابا بدل القبلة .

٥٣- هنـاك رواية تقـول إنهـا فـى جاريـة لـه . ولكن أبـا الفرج يردّها (الأغانى / ١٢ / ١٠٢) . وأنا أرى رأى أبى الفرج ، فقد ذكر الشاعر ابنة الدهقان نصًا فى القصيدة . علاوة على أن الأسى الذى يُجلّلها يدل على أن محبوبته ليست من الجوارى السهلات ، بل امرأة ذات شأن ومكانة .

٥٤- بلدة فارسية .

٥٥- يقصد متاع المرأة .

٥٦- انظر « الأغانى » / ١٢ / ١٠١ . والأبيات موجودة فى « شعراء عباسيون » دون القصة / ص ٧٦ . وهى مما أضافه د . محمد يوسف نجم (مترجم الكتاب) من أشعار إلى ما كان قد جمعه جرونباوم .

٥٧- انظر « العصر العباسى الأول » / ٣٩٣ .

٥٨- شعراء عباسيون / ٤١ .

٥٩- السابق / ٥٣ .

٦٠- نفسه / ٤٧ .

٦١- نفسه / ٦٠ .

٦٢- د . شوقى ضيف / الفن ومذاهبه فى الشعر العربى / دار المعارف بمصر / الطبعة التاسعة / ١٧٢ .

٦٣- شذّ عن ذلك قصيدته التى قالها فى الأصبغ وما فعله حماد عجرد به . والعجيب أن هذه القصيدة تخلو من اللفظ الصريح النابى ، ومع ذلك فهى منتنة .

٦٤- اسم غلام .

٦٥- حديث الأربعاء / ٢ / ١٥٩ .

أبو الشيص الخُزاعى

أبو الشيص هو لقب محمد بن عبد الله بن رزين الخزاعى ، ابن عمّ (وعند البعض : عم) دعبل الشاعر المشهور . وكان ابنه عبد الله بن أبى الشيص شاعرًا كذلك . وهو من ذرية الصحابى الجليل بديل بن ورقاء ، رضى الله عنه . وقد وُلد بالكوفة فى أواخر الثلث الأول أو أوائل الثلث الثانى من القرن الثانى الهجرى ، ثم انتقل بعد ذلك إلى بغداد ، ومدح هارون الرشيد ورثاه ، ومدح ابنه الأمين حين تولى الخلافة . وانتهى أمره إلى عقبة بن جعفر بن الأشعث الخزاعى ، أمير الرقة ، الذى انقطع له وقضى بقيه حياته يمدحه وينعم بعطاياه (١) .

وثمة ارتباط بين اسم أبى الشيص والقصيدة « الدعدية » المشهورة التى تعكف ، فى ثلاثين بيتًا ويزيد ، على وصف جسد امرأة اسمها « دعد » وصفا مفصلاً يبدأ من شعرها ، ويهبط إلى قدميها ، مارًا بأثدائها وسرتها و... وأفخاذها مرورًا غير عجل . وسوف نتناول فيما بعد هذه القضية لنرى أتلك القصيدة من نظم أبى الشيص أمْ لا .

ويدور الشعر الذى وصل إلينا من أبى الشيص على الغزل والنسيب ، ووصف الخمر ومجالس الشراب ، والحديث عن هجوم المشيب والحسرة على الشباب وأيامه الزاهرة ، والوقوف على الأطلال ، والمدح والرحلة إلى الممدوح ، والصداقة والصديق ، فضلاً عن إشارة سريعة إلى قرب انطفاء بصر الشاعر ، وبعض أبيات فى ذم بغداد لكثرة براغيثها وكلابها العاوية . ويبلغ عدد الأبيات المقطوع بنسبتها إليه نحو ثلاثمائة وثلاثين بيتا . أما المتنازع

عليه فهو اثنان وعشرون ، عدا الدعدية ، وأبياتها ستة وستون . وأغلب شعره الذى وصل إلينا عبارة عن نتف من بيت أو بيتين أو ثلاثة ، أو مقطوعات . والقليل منه قصائد طويلة .

وهو فى الغزل يستخدم أحيانا ضمير المذكر ، وأحيانا أخرى ضمير المؤنث . ومن هنا فإن من الصعب فى بعض الحالات التى يستعمل فيها ضمير المذكر معرفة جنس الحبيب الذى يتغزل فيه . لنأخذ مثلا هذه الأبيات الثلاثة :

يا حبذا الزَّوْر الذى زارا ... كأنه مقتبس نارا
نفسى فداء لك من زائر ... ما حلَّ حتى قيل قد سارا
مرَّ بباب الدار فاجتازها ... يا ليته لو دخل الدارا (٢)

أو هذين البيتين

تخشع شمس النهار طالعة ... حين تراه ، ويخشع القَمَرُ
تعرفه أنه يَفوقهما ... بالحسن فى عين من له بَصَرُ (٣)

ولا يجوز القول إنه وإن استعمل هنا ضمير المذكر فإنه يصف فتاة كعادة كثير من الشعراء العرب القدامى ، إذ إننا فى أبيات أخرى له نراه يتغزل فعلاً فى بعض الفتيان ، وذلك كقوله فى خادم لأبى دلف العجلى (أحد ممدوحيه) ، الذى أخبره أن ذلك الخادم لا يحب أن يكشف صدره أمام أحد لخوفه من العين :

وشادن كالبدر يجلو الدجى ... فى الفرق منه المسك مذرورْ
يحاذر العين على صدره ... فالجيب منه الدهرَ مزرور (٤)

وقد يكون غزله فى ساقية الخمر ، كقوله

قد سقتنى والليل قد فتق الصبـ ... ـح بكأسين ظبية حوراءُ

عـن بنـان كأنها قضب الفضـــة حنَّــى أطرافهـا الحنّـاءُ (٥)

(ويبدو لى أن فى تشبيه أصابع المرأة بقضيب الفضة طرافةً ، إذ لا يرنُّ فى ذاكرتى مثل هذا الوصف) . ومن غزله فى ساقية الخمر أيضا هذا البيت الذى يشير فيه إلى دين الساقية والصليب الذى يتدلى من عنقها :

ليالـى تسعـى بالمدامـة بيننـا | بنات النصارى فى قلائدها الصُّلْبُ (٦)

وقوله :

وظبـى يعطـف الأزْرا | ويثنيهـا علـى الخصْر
علـى ألطف ما شُـدّت | عليـه عُقَـد الأُزْر
مهـاة ترتمـى الألبـا | ب عـن قـوس من السحر
لهـا طـرف يشوب الخمـ | ـر للنُّدمـان بالخمـر
عفيـف اللحـظ والأعضـا | ء فـى الصَّحْـو وفى السُّكْر

وقد تكرر عنده تغزُّله فى فتيات الحىّ اللائى تركن الديار وترحلن مع قبيلتهن ، واللائى نَعِمَ معهن من قَبْلُ دهراً من الزمان ، كما فى قوله :

وفـى عرصات الحىّ أظْبٌ كأنها | موائد أغصان تـأوَّدُ فـى كُثُبْ
عواتق قد صان النعيم وجوهها | وخفرها خَفْرُ الحواضن والحُجُبْ
عفائف لم يكشفن ستراً لغدْرة | ولم تنتح الأطراف منهن بالرِّيَبْ
فأدرجهم طىُّ الجديدين ، فانطووا | كذاك انصداع الشعب ينأى ويقترب (٧)

وقوله :

ربعٌ ترّبع فى جوانبه البِلَى | وعفت معالمه فهن طُمُوسُ
يدعو الصدى فى جوفه فيجيبه | رُبَد النعام كأنهن قُسُوسُ
ولربما جرّ الصِّبا لى ذيله | فيه ، وفيه مآلف وأنيس
من كل ضامرة الحشا مضهومة | لحبالها بحبالنا تلبيس
متستّرات بالحياء لوابسٌ | حُلَل العَفاف عن الفواحش شُوسُ (٨)

وممن تغزل فيهن جارية له سوداء كان يعشقها ، فقال فيها :

لم تتصفى يا سَمِيَّة الذهب | تَتْلَفُ نفسى وأنت فى تعبِ
يا ابنه عم المسك الذَّكىّ ومن | لولاكِ لم يُتَّخَذْ ولم يَطِبِ
ناسبَكِ المسكُ فى السواد وفى الـ | ـريح ، فأكرِمْ بذاك من نسبِ ! (٩)

وهو يشير فى غزله إلى العفاف ، وإلى طيب رائحة الحبيبة (وقد مرَّ هذا وذلك) ، ويصف العين وما تفعله بسهام كحلها وأهدابها :

يرمين ألباب الرجال بأسْهُمٍ | قد راشهنَّ الكُحْلُ والتهذيبُ (١٠)

أو يقول إن المحبوب أجمل من الشمس والقمر :

تخشع شمس النهار طالعة | حين تراه ، ويخشع القمرُ
تعرفه أنه يفوقهما | بالحسن فى عين من له بَصَرُ (١١)

وهى كما ترى معانٍ مكررة ليس فيها جديد ولا حرارة ولا رونق . ومثلها مدح المرأة بطول الجيد ورهافة الخصر وحمرة الخدّ :

قل للطويلة موضع العقد | ولطيفة الأحشاء والكَبْد
...
جاءت إلى عينيك وجنتُها | فى خلعة الخيرىّ والورْد (١٢)

كما أنه فى إعجابه بالتقصف فى المشى وارتجاج الأرداف إنما يجرى على سنة الذوق التقليدى :

عكفتْ بها عُفْر الظباء كأنها (١٣) | بأكفهن كواكبٌ وشموسُ
من كل مرتج الروداف أحور | كسرى أبوه ، وأمه بلقيسُ (١٤)

* * *

جارية تسحر عيناها | أسفلها يجاذب أعلاها (١٥)

* * *

لولا التمنطق والسّوار معا | والحجْل والدملوج فى العضد
لترايلت من كل ناحية | لكن جُعِلْن لها على عَمَد (١٦)

ويبرز فى شعره وصف آلام الحبّ ، ويذكر أنه كان يسخر من المحبين ومعاناتهم إلى أن أصابه ما أصابهم :

وكم من ميتة قد متُّ فيها ... ولكن كان ذاك وما شعرتُ
وكنتُ إذا رأيتُ فتى يبكّى ... على شجن هزأتُ إذا خلوتُ
وأحسبنى أدال الله منى ... فصرتُ إذا بصُرتُ به بكيتُ (١٧)

* * *

جلا الصبح أَوْنَىَّ الكرى عن جفونه ... وفى صدره مثلُ السهام القواصدِ
تمكّنَ من غِرّاته الحبُّ فانتحى ... عليه بأيدٍ أيّدات حواشدِ
إذا خطرات الشوق قلّبْن قلبه ... شددن بأنفاس شداد المصاعد (١٨)

* * *

يصبّرنى قومٌ براءٌ من الهوى ... وللصّبْرُ تارات أمر من الصّبْر (١٩)

* * *

دعتنى جفونك حتى عشقتُ ... وما كنتُ من قبلها أعشقُ
فدمعى يسيلُ ، وصبرى يزولُ ... وجسمى فى عبرتى يغرق (٢٠)

* * *

كم من سريرة حُبٍّ قد خلوتُ بها ... ودمعةٍ تملأ القرطاس والقلما (٢١)

ورغم هذه الآلام فإن حبيبته تظن أنه يصطنع ذلك اصطناعاً :

وقائلة وقد بصُرَتْ بدمع ... على الخدين منحدر سكوب :
أتكذب فى البكاء وأنت خلو ؟ ... قديما ما جسرتَ على الذنوب
قميصك والدموع تجول فيه ... وقلبك ليس بالقلب الكئيب
نظير قميص يوسف حين جاؤوا ... على ألبابه بدم كذوب
فقلت لها : فداكِ أبى وأمى ... رجمت بسوء ظنك فى الغيوب
أما والله لو فتشتِ قلبى ... لسرك بالعويل وبالنحيب
دموع العاشقين إذا تلاقوا ... بظهر الغيب ألسنة القلوب (٢٢)

أما هو فإنه يستزيد من هذه الآلام ، ويستعذب إهانة حبيبته له :

وقف الهوى بى حيث أنتِ فليس لى ... متأخَّرٌ عنه ولا متقدَّمُ
وأهنتنى ، فأهنتُ نفسى جاهداً ... ما من يهون عليك ممّن يُكرَمُ
أشبهتِ أعدائى ، فصرتُ أحبهم ... إذ كان حظى منكِ حظىَ منهمُ
أجد الملامة فى هواكِ لذيذة ... حبًا لذكرك ، فليلمنى اللُّوَّمُ (٢٣)

ومع ذلك نراه تارةً أخرى وقد أخذته حمية الكرامة إلى الجانب المقابل فهتف قائلاً :

إذا لم تكن طرق الهوى لى ذليلة ... تنكبتُها وانحزتُ للجانب السَّهْل
وما لىَ أرضى منه بالجور فى الهوى ... ولى مثله ألف ، وليس له مثلى ؟ (٢٤)

ولعل أطرف ما وقع لى من غزلياته هذا القَسَم الذى يؤكد به أنه قد وقع فى الحب :

أما وحرمة كأسٍ ... من المدام العتيق
وعقد نحر بنحر ... ومزج ريق بريق
فقد جرى الحب منى ... مجرى دمى فى عروقى (٢٥)

وقد اتهم ابن معصوم (فى القرن الثانى عشر الهجرى) شاعرنا بأنه أخذ هذا من قول عمر بن أبى ربيعة :

أما والراقصات بذات عرق ... ودرب البيت والركن العتيق
وزمزم والمطاف ومشعريها ... ومشتاق يحن إلى مشوق
لقد دب الهوى لك فى فؤادى ... دبيب دم الحياة إلى عروق (٢٦)

إلا أن ابن معصوم قد حصر نفسه فى الإطار العام (فقد أقسم كلا الشاعرين بعدد من الأقسام على أن الحب قد جرى منه فى العروق) ، وغفل عن التنويعة التى أدخلها أبو الشيص فى قسمه ، إذ جعل المقسم به (وهو كأس الخمر والاحتضان والقبلات) من جنس المقسم عليه (وهو الوقوع فى الحب) . وكذلك ينبغى ألا يفوتنا أن أبا الشيص قد جعل

لكأس الخمر حرمة (كأس الخمر ، التى هى رمز الإثم والرجس والدنس) ، وهى لفتة ذهن غريبة تتمشى مع القسم بهذه الكأس وبالتفاف الجيد بالجيد ورشف سلافة ريق الحبيب .

ويقول شاعرنا إن النساء لا يتلفتن ، من الرجال ، إلى ذى الشيبة ولا إلى المعدم الفقير :

حَسَرَ المشيبُ قناعَه عن رأسه — فرمينه بالصدّ والإعراض
اثنان لا تصبو النساء إليهما : — ذو شيبة ومحالف الإنفاض
فوعودهن إذا وعدنك باطل — وبروقهن كواذب الإيماض (٢٧)

* * *

لها عن صلة البيض — نذير لذوى العَقْل
مصابيح مشيب وسمت — نى سمة الكهل
وعهدى بربيبات — ملاح الدلّ والشَّكْلِ
إذا جئتُ يرقّعن ال — كُوَى بالأعين النُّجْل (٢٨)

* * *

فأقصرتُ لما نهانى المشيبُ — وأقصر عن عذلى العاذلان
وعافت عَيُوفٌ وأترابُها — رنوّى إليها ، وملّت مكانى
وراجعتُ لما أطار الشباب — غرابان عن مفرقى طائران
رأت رجلاً وسمته السنون — بريب المشيب وريب الزمان
فصدّت وقالت : أخو شيبة — عديم . ألا بئست الحالتان !
فقلت : كذلك مَنْ عضّه — من الدهر نابان والمخلبان (٢٩)

ومع ذلك فإنه فى أبيات أخرى يعلن ثقته المطلقة بمن يحبُّ . ولعل ذلك كان وهو لا يزال شابا واجدا ، لم يشتعل رأسه شيبًا بعد ولا شكا العُدْم :

لو كنتُ أملك أن أفارق مهجتى — لجعلت ناظرتى عليكِ رقيبا

حذرًا عليك ، وإننى بكِ واثق — ألا ينال سواى منك نصيبا (٣٠)

وفى شعره الذى يدور على الخمر نراه يكرّر الحديث عن تخمرّها بتأثير شدّة الحرّ وتعتّقها وطول عمرها الذى سلخته فى الدنان :

وكميتٍ أرقّها وهج الشم — س وصيف يغلى بها وشتاءُ
طبختها الشعرى العَبور ، وحثت — نارها بالكواكب الجوزاءُ
مَحَضَتْها كواكب القيظ حتى — أقلعت عن سمائها الأقذاءُ (٣١)

* * *

كميت أجادت جمرة الصيف طبخها — فآبت بلا نارٍ تُحَشُّ ولا حَطَبْ
لطيمة مسك فُضّ عنها ختامها — معتقة صهباء حيرية النسب
ربيبة أحقاب جلا الدهرُ وجهها — فليس بها إلا تلؤلؤها ندب (٣٢)

* * *

كتب اليهود على خواتم دنّها : — يا دنُّ ، أنت على الزمان حبيسُ (٣٣)

* * *

وعذراء لم تفترعها السقاة — ولا استامها الشرب فى بيت حان
عناقيد أخلافها حُفّلٌ — تدر بمثل الدماء القوانى
فلم تزل الشمس مشغولة — بصبغتها فى بطون الدنان (٣٤)

ويشير إلى طيب رائحتها ، التى تنفح بالمسك والعنبر والزعفران :

تمج من أقداحنا قهوة — تضوع بالمسك وبالعَنْبَرْ (٣٥)

* * *

فضضنا الخواتيم عن جوّنةٍ — صدوف عن الفحل بكر عوان
عجوز غذا المسك أصداغها — مضمخة الجلد بالزعفران (٣٦)

وينعت لونها ووهجها وزجاجتها وكأسها :

هى كالسُّرْج فى الزجاج إذا ما — صبّها فى الزجاجة الوصفاءُ
ودم الشادن الذبيح وما يحـ — تلب الساقيان منها سواءُ (٣٧)

* * *

كأن الذهب الأحمر   في حافاتها يجري (٣٨)

* * *

تجلو الكؤوس ، إذا جلت عن وجهها ،   شمسًا غذاها الشمس فهي عروسُ
عكفت بها عفر الظباء كأنها   بأكفهن كواكب وشموسُ
...
يسعى بإبريق كأن فدامه   من لونها في عصفر مغموسُ (٣٩)

* * *

أصبت المدام بريق الغمام   وقد زُرّ جيب قميص الظلامِ
فشابت نواحي الدجى وانفرى   عن الصبح سربال ليل التمام
حبوت بها صحن قارورة   فأضحكتها عن لسان الضرامِ (٤٠)

* * *

عناقيد أخلافها حُفّل   تدر بمثل الدماء القواني (٤١)

وليس في شيء من ذلك طرافة ولا له رونق . إنما هو كلامٌ عاديّ أين هو من تفنن أبي نواسٍ أو مسلم بن الوليد في شعرهما الخمري : الأول بقصصه وخيالاته الرشيقة الهائمة وخفة روحه ومعانيه وصوره وعبثه وتهتكه ومجاهرته بالمجون والآثام ، والثاني في تصوير أحزانه أمام عيني الساقية وعند دبيب خطا بنت الكرم في الجسد والعروق ؟ فضلاً عن أن أبا الشيص ليس طويل النفس في وصف الخمر ومجالس الشراب ، إنما هي أبيات معدودة في أثناء القصيدة .

على أن أبا الشيص قد أتى في وصف سَوْرة الخمر بشاربها بشيء ربما ليس له في الشعر العربي كبير شيوع :

وصريع كأس بتُّ أرقبه وقد   نهشته من أفعى المدام كؤوسُ

عقل الزجاج لسانه وتخاذلت   رجلاه ، فهو كأنه مطسوسُ
سطت العُقار به فراح كأنما   مج الردى في كأسه الفاعوسُ (٤٢)

إن الشائع في الشعر الخمري العربي وصف الخمر بأنها تقتل شاربها ووصفه من ثم بأنه صريع ، إلاّ أن الشاعر في هذه الأبيات لم يكتف بهذا القول العام بل حدّد نوع القتل وكيفيته : إنه قَتْل بالسم من نهشة أنياب أفعى أو بختها سمومها في الكأس ، أو هو قتل بالرمح طُعِن به الشارب طعنة نجلاء أقعدته مكانه فهو لا يريم ولا يُحير كلامًا . وتقابلنا صورة السم في الكأس في بيت آخر لنفس الشاعر ، وذلك في قوله :

أعلل آمالي بكانت ولم تكن   وذلك طعم السمّ والشهد في الكأس (٤٣)

مما يدل على أنها من المعاني التي تلح على ذهنه . وهاتان الصورتان هما ، فيما لاحظت ، الشيء المونق الوحيد في شعر أبي الشيص الخمري .

وكسائر شعره الخمري يأتي وصف الساقي والساقية عنده تقليديا لا تميز فيه ، فهو يقف عند الأرداف وفتور اللحظ وما يوقعه في نفس من يتطلع إليه من سُكْر ... إلى آخر هذه المعاني والأخيلة التي أكل عليها الزمن وشرب :

وظبي يعطف الأُزْرا   ويثنيها على الخصْر
على ألطف ما شُدّت   عليه عُقَد الأُزْر
مهاة ترتمي الألبا   ب عن قوس من السحر
لها طرف يشوب الخمـ   ـر للندمان بالخمر
عفيف اللحظ والأعضا   ء في الصحو وفي السُّكْر (٤٤)

وفي هذا المثال الغَناء .

ومن الأنغام البارزة في شعر أبي الشيص نغمة الحسرة على الشباب

الذى راح وولّى ، والفزع من المشيب الهاجم . وهى من الأنغام الشجية عنده ، رغم أنه لا يأتى فيها بجديد تقريبا . ذلك أنه يعزف آنئذ على وتر عميق فى الطبيعة البشرية ، ألا وهو وتر الطموح إلى الخلود والفزع من الموت ، وكراهية العجز عن الاستمرار فى ارتشاف الملذّات التى كان الشباب يكرعها كرعًا ، هذا العجز الناتج عن الإحساس بنضوب الحياة فى النّفس وانطفاء شعلتها رويدا رويدا . والشاعر من جهته إنما ينعت شيئًا لذّعه ، فجاء كلامه فيه لاعجًا يتلهب :

خلع الصبا عن منكبيه مشيبُ   فطوى الذوائب رأسه المخضوبُ
نشر البلى فى عارضيه عقاربا   بيضا لهن على القرون دبيب
ما كان أنضر عيشه وأغضه   أيام فضلُ ردائه مسحوبُ ! (٤٥)

* * *

أميل إذا ما قائد الجهل قادنى   إليه ، وتلقانى الغوانى فتصطحبْ
فورّعنى بعد الجهالة والصبا   عن الجهل عهد بالشبيبة قد ذهب
وأحداثُ شيب يفترعن عن البلى   ودهر تهر الناسَ أيامُه كَلِبْ
فأصبحت قد نكبت عن طرق الصبا   وجانبت أحداث الزجاجة والطرب (٤٦)

* * *

أبقى الزمان به ندوب عضاض   ورمى سواد قرونه ببياضِ
نفرت به كأسُ النديم ، وأغمضت   عنه الكواعبُ أيما إغماض
ولربما جعلت محاسنَ وجهه   لجفونها غرضا من الأغراض
حسر المشيب قناعه عن رأسه   فرمينه بالصد والإعراض

. . . .

عُوِّضْتُ عن بُرد الشباب ملاءةً   خَلَقًا ، وبئس مُعوِّضة المعتاضِ
أيامَ أفراسُ الشباب جوامحٌ   تأبى أعنتُها على الرُّوّاضِ (٤٧)

* * *

فهل لك يا عيش من رجعة   بأيامك المونقات الحسانِ ؟
فيا عيشنا والهوى مورق   له غصن أخضر العود دانِ
لعل الشباب وريعانه   يسوّد ما بيّض القادمان
وهيهات يا عيش من رجعة   بأغصانك المائلات الدوانى
لقد صدع الشيب ما بيننا   وبينك صدع الرداء اليمانى
عليك السلام ، فكم ليلة   جموح وليلِ خليع العِنان
قصرتُ بك اللهو فى جانبيه   بقرع الدفوف وعزف القيان (٤٨)

ولعله لم يفتك فى الأبيات الأخيرة هذا الإلحاح اليائس العاجز فى الدق على أبواب الشباب الذى ألوى به الزمن العنيف . ويا له من دقّ رهيب يذكرنا بطارق مجهول يفاجئنا فى ظلام الليل بدقاته المتتابعة التى تنبىء بفجائيتها ولهفتها وتمزيقها صمت الليل وسجوّه أن وراءها شيئًا مشؤوما ، فتنخلع لها منا القلوب ، ويجتاحنا رعب مُشلّ !

وما أروع تصوير الشاعر لسخطه على المشيب فى الأبيات التالية ، إذ يبدى إعراضه عنه ويأمره بالانصراف ، وكأن الزمان يمكن أن يعود من حيث جاء ! إنها تعلات البشر يحاولون أن يفروا بها من حقائق الحياة المرة :

ولقد أقول لشيبة أبصرتُها   فى مفرقى فمنحتها إعراضى :
عنى إليك ، فلست منتهيا ولو   عَمّمْن منك مفارقى ببياض
هل لى سوى عشرين عاما قد مضت   مع ستة فى إثرهن مواضى ؟
ولقد نزلت برأس صابى القلب فى   ميدان كل غواية ركّاض
ولقلما أرتاع منك ، وإننى   فيما هويتُ وإن وُزِعت لَماضِ

وكأن الشاعر قد تنبه إلى استحالة ذلك فهو يرتد إلى الممكن ، متصورًا أن المسألة مجرد مسألة شكلية ، وأنه يكفى مع المشيب كلما ظهر فى رأسه أن

يبادر بالمقص فيزيل شعراته . وعلى هذا فإنه يختتم أبياته هذه بقوله :

فعليك ما اسطعت الظهور بلمّتى ... وعلىَّ أن ألقاك بالمقراض (٤٩)

وأبو الشيص فى بكائه على الديار يتذكر ماضيه السعيد فيها ، فيذهب مسترجعا أيامه التى كانت له مع الأوانس العفيفات ويبدى ألمه لما يعاينه فيها بعد ترحل أهلها من غربان وظباء فلاة :

مَرَتْ عَيْنَهُ للشوق ، فالدمع منسكبْ ، ... طلولُ ديار الحىّ والحىُّ مغتربْ
كسا الدهر برديها البلى ، ولربما ... لبسنا جديديها وأعلامُنا قُشُبْ
فغيّر مغناها ومحّت رسومَها ... سماءٌ وأرواحٌ ودهرٌ لها عَقَبْ
تربّع فى أطلالها بعد أهلها ... زمان يُشتتُ الشمل ، فى صرفه عَجَبْ
تَبدّلتِ الظُّلمانَ بعد أنيسها ... وسُوداً من الغربان تبكى وتنتحب
وعهدى بها غنّاء مخضرّة الرُّبا ... يطيب الهوى فيها ، ويُستحسَنُ اللعب
وفى عرصات الحىّ أظْب كأنها ... موائد أغصان تأوّدُ فى كُثُبْ
عواتق قد صان النعيمُ وجوهها ... وخفّرها خفر الحواضن والحجبْ
عفائف لم يكشفن سترا لغدْرة ... ولم تتحج الأطراف منهن بالرّيب
فأدرجهم طىُّ الجديدين فانطووا ... كذاك انصداع الشَّعْب ينأى ويقتربْ (٥٠)

وهذه الأبيات ، رغم تقليديتها ، تمسُّ القلب وتثير فيه رواكد أحزانه الوجودية . أما البيتان التاليان فربّما كان تصوير الدهر فيهما فى صورة طائر يخفق فوق الديار بجناحين مريشين بالبلى والشتات هو تصويراً جديداً :

ربْعُ دار مُدرَّس العَرَصات ... وطلول ممحوة الآيات
خفق الدهر فوقها بجناحيـ ... ـن مريشين بالبلَى والشَّتات (٥١)

وفى الأبيات التالية نشاهد الغراب بلونه الأسود المشؤوم ، ويرن فى أسماعنا صوته المؤذن بالفرقة والبعاد :

أشاقك ، والليل مُلقَى الجِران ، ... غراب ينوح على غُصْنِ بان

أحمُّ الجناح ، شديد الصياح ... يبكّى بعينين لا تَهْمُلان
وفى نعبات الغراب اغترابٌ ... وفى البان بَيْنٌ بعيد التدان (٥٢)

وبرغم هذا نرى شاعرنا يستدير فيستنكر اتهام الغراب بأنه نذير الشؤم ، مؤكدا أنَّ السبب فى تفرق الأحباب والخلان إنما هو الإبل . أليست هى التى تحمل المترحلين وتنقلهم إلى مواطن أخرى ، مفرّقة بذلك بينهم وبين أحبابهم وخلانهم ؟ وقد لاحظ صاحب « العقد الفريد » أن هذه النظرة من أبى الشيص لم يسبقه أحدٌ إليها (٥٣) . والحقُّ أنى لا أستطيع أن أتذكر شاعراً آخر قد نحا هذا النحو . على أية حال هذه أبيات أبى الشيص فى الانتصاف للغراب . وما أجمل الاحتراز فى اتهام أبى الشيص للإبل بقوله « بَعْدَ الله » ! :

ما فرّق الأحبابَ بعـ ... ـد الله إلا الإبلُ
والناس يَلْحَون غرا ... ب البين لمّا جهلوا
وما إذا صاح غرا ... ب فى الديار احتملوا
وما على ظهر غرا ... ب البين تطوى الرّحلُ
وما غراب البين إ ... لاّ ناقةٌ أو جَمَلُ (٥٤)

أما فى البيت التالى فإنه يجعل طيران الغراب إيذانا بانصرام الشباب وتوليه إلى غير رجعة :

وراجعت لما أطار الشبابَ ... غرابان عن مفرقى طائرا (٥٥)

وقد تكرر عنده تصوير ما فعله به الزمن بصورة وحش يعضه ، كما فى قوله :

أبقى الزمان به ندوب عضاض ... ورمى سواد قرونه ببياض (٥٦)

وكما فى الأبيات التالية التى زاد فيها الصورة تفصيلا ، إذ ذكر للزمان

مخلبين ونابا :

رأت رجلا وسمته السنون   بريب المشيب وريب الزمان
فصدّت وقالت : أخو شيبة   عديم . ألا بئست الحالتان !
فقلت : كذلك مَنْ عَضّةُ   من الدهر نابا والمخلبانِ (٥٧)

على أن الدهر لم يكتف بتبييض شعر رأسه ولا بندوب العضّ التى تركها فيه نابه ومخلباه ، بل رزأه أيضا بكلال بصره ، الذى بكاه فى ثلاثة أبيات بكاء من يخشى أن تذهب البقية الباقية من نور عينيه ويمسى يتخبط فى الظلام :

يا نفس ، بكّى بأدمعٍ هُتُنِ   وواكف كالجمان فى سَنَنِ
على دليلى وقائدى ويدى   ونور وجهى وسائس البدن
أبكى عليها بها مخافة أن   يقرننى والظلامَ فى قَرَنِ (٥٨)

وإن لهفته وفزعه ليوحى بهما هذه الأوصاف المتعددة التى خلعها على عينه : فهى دليله ، وقائده ، ويده ، ونور وجهه ، وسائسه معا . ويجعل الدكتور شوقى ضيف هذه الأبيات بكاءً من أبى الشيص على عماه (٥٩) ، مع أن البيت الأخير واضح الدلالة على أنه كان لا يزال يتمتع ببصيص من ضياء بصره . كل ما فى الأمر أنه كان يخشى العمى ، الذى لم يكن قد حلّ به بعد .

أما فى مدائحه التى بلغتنا فإنه لا يقدم جديداً ، إذ يصف الممدوح بالبشاشة والجود لأوليائه ، وبأنه خشن الملمس بل وتتدفق يداه بالسم المهلك على أعدائه ، وأنه لا نظير له من قبل ولا من بعد ، وأنه أمان من ريب الزمان ... إلخ . كل ذلك فى صورٍ لا طريف فيها ولا إبداع :

إن الأمان من الزمان وريبه   يا عُقْبُ شطَّا بحرك الفياض

بحرٌ يلوذ المعتفون بنَيْله   فعم الجداول مُتْرَع الأحواض
ثبت المقام ، إذا التوى بعدوّه   لم يخش من زلل ولا إدحاضِ
غيث توشحت الرياض عهاده   ليث يطوف بغابة وغياضِ
ومشمّر للموت ذيل قميصه   قانى القناة إلى الردى خوّاض
لأبى محمد المرجّى راحتا   ملك إلى أعلى العلى نهّاض
فيدٌ تدفق بالندى لوليّه   ويدٌ على الأعداء سمٌّ قاض

وقد يكون فى البيتين اللذين يليان ذلك بعض الطرافة ، إذ يصوّر الزمان فى صورة إنسان بيده مقراض يقص به ريش جناح من يبغى الإخناء عليه :

وجناح مقصوص تحيّف ريشه   ريبُ الزمان تحيُّف المقراض
أنهضتَه ووصلتَ ريش جناحه   وجبرتَه يا جابر المُنْهاض (٦٠)

وهو ، كعادة كثير من شعراء المديح فى تراثنا ، يصف رحلته إلى الممدوح . وهذه الرحلة قد تكون برّية عبر الفيافى والقفار ، وقد تكون بحرية . وفى إحدى رحلاته البرية يصف الناقة التى حملته إلى ممدوحه وصفًا مفصلاً ، مبرزاً ما حاق بها وبه من أيْن السفر بغية إثارة عطفه وتهييج عاطفة الكرم عنده ، مغرقا فى وصفه بالأريحية الغامرة :

وركائب صرفت إليك وجوهها   نكباتُ دهر للفتى عضّاضِ
شدّوا بأعواد الرحال مطيهم   من كل أهوج للحصى رضّاضِ
يرمين بالمرء الطريق ، وتارة   يحذفن وجه الأرض بالرضراض
قطعوا إليك رياض كل تنوفة   ومهامه مُلْس المتون عراض
أكل الوجيفُ لحومَها ولحومهم   فأتوك أنقاضا على أنقاض
ولقد أتتك على الزمان سواخطا   فرجعن عنك وهن عنه رواض
إن الأمان من الزمان وريبه   يا عقبُ شطًّا بحرك الفياض
بحر يلوذ المعتفون بنيْله   فعم الجداول مترع الأحواض

غيث توشحت الرياض عهاده   ليث يطوف بغابة وغياض

... إلى آخر هذه الأوصاف والعبارات والصور التى يضيق بها الصدْ
ويستغرب الإنسان كيف كان القدماء يتحملون ما يحشوها من كل
وسخف ، وكيف لم يكن الشعراء يستحون من ترديدها لكل من هب و
ما دام يحل كيسه ويفرغ منه فى أيديهم السفلى (٦١) .

ولأبى الشيص وصف لرحلة بحرية تأنّى فى أثنائه فى وص
السفينة ، وإن لم يذكر أن تلك الرحلة كانت لأحد الممدوحين :

وبحر يحار الطرف فيه قطعته   بمهنوءة من غير عُرّ ولا جَرَبْ
ملاحَكة الأضلاع ، محبوكة القَرَى   مداخَلة الرايات بالقار والخشب
موثَّقة الألواح ، لم يُدْمِ متنَها   ولا صفحتيها عَقْدُ رحْل ولا قتبْ
عريضة زَوْر الصدر ، دهماء ، رسلةٌ   سِنادٌ ، خليع الرأس ، مزمومة الذَّنَبْ
جموح الصَّلا ، موارة الصدر ، جَسْرَة   تكاد من الإغراق فى السَّيْر تلتهبْ

... إلخ .

وهذا الوصف مهما يبد لنا الآن ثقيلا جافًّا فأغلب الظن أنه كان يعج
القدماء . وكثير من الكتاب والشعراء اليوم يصفون تجاربهم مثلا
رحلات الطيران ، ويقفون خلال ذلك أمام أشياء وحوادث من يدرى ؟ ر
أملّت قراء المستقبل وأثارت حنقهم . إن الأذواق يعتريها فى بعض جوان
التغيير من عصر إلى عصر ، ومن بيئة لأخرى . ومع ذلك فإن الشا
الذكى الموهوب هو الذى ينأى ما أمكنه عن الوقتى العارض ، ويهب نف
ويحشد فنه للباقى الخالد على وجه الزّمن . ومن هنا فإننا فى الوقت ال
تعجبنا فيه شكواه من المشيب لا يروقنا تصويره للناقة والسفينة . ذلك أ

فى تلك الشكوى إنما يغنّى أشجان القلب الإنسانى فى كل زمان ومكان .
أما وصف الناقة والسفينة فإنه إن لم يُكْسَ بالصّور والتعبيرات الطريفة
ويُوشَّ بالخيال الندىّ فإنه لا يلامس قلوبنا ولا يثير عندنا صدًى . إنَّ ابن
المعتز مثلا فى وصفه للهلال والبدر ، والنارنج والليمون ... إلخ ، رغم أنه
وصف غير ممزوج بأحاسيس الشاعر ، يتملك منا الألباب بصوره البيانية
الطازجة التى تنم على أنه كان يتطلع إلى الأشياء بعين مدهوشة على
الدوام ، ترى الكون جديدا فى كل حال :

هذا ، ولأبى الشيص أربعة أبيات يرثى فيها الرشيد ، ويهنّىء ويمدح
فى ذات الوقت الأمين ، الخليفة الجديد ، فى لباقة لاشك أنها أعجبت
ممدوحه ومعاصريه :

جرت جوار بالسعد والنحس   فنحن فى وحشة وفى أنس
العين تبكى ، والسن ضاحكة   فنحن فى مأتم وفى عرس
يُضحكنا القائم الأمين وتُبـ   ـكينا وفاة الإمام بالأمس
بدران : بدر أضحى ببغداد فى الـ   ـخُلْد ، وبدرٌ بطوس فى الرَّمْس (٦٢)

وفى الأبيات ، كما ترى صنعة بديعة مفرطة اتخذها الشاعر عدةً للقفز فوق
المناقضات وإرضاء كل المشاعر .

وقد واجه أبو دلامة من قبله هذا الموقف ، وذلك حين تُوُفِّى المنصور
وولى الخلافة مكانه ابنه المهدىّ ، فأنشأ الشاعر قصيدة يرثى فيها ذلك
ويمدح هذا معلنا فرحته بتوليه الحكم . وإذا كان أبو الشيص قد جعل
العين تبكى والسنّ تضحك ، فقد غالى أبو دلامة فى الإغراب والاستحالة ،
إذ جعل إحدى العينين تضحك والأخرى تذرف الدموع :

عينان : واحدة تُرى مسرورة   بإمامها جذلى ، وأخرى تذرف

تبكى وتضحك مرة ، ويسوؤها … ما أبصرت ويسرّها ما تعرفُ

كما أنه قد فاق الجيوكندا ، التى يقول بعض الناس فى تفسير شهرة صورتها فى عالم الفن إنك إذا ما غطيت إحدى العينين وجدت الأخرى تبتسم ، فإذا عكست الوضع لاحت لك العين الأولى وقد غلبها الحزن والانكسار . ذلك أن عينى الجيوكندا تكتفيان بالابتسام والحزن ، أما عينا الشاعر فإحداهما تضحك والأخرى تذرف الدموع ذرفًا .

أما فى المقطوعة التالية فإن أبا الشيص يحلق إلى علوّ غير قريب ، إذ يصف ما كان بينه وبين صديق له من حبّ وخلطة نفس بنفس بلغت حدّ التوحُّد ، وكيف تجهم ذلك الصديق بغتة لكل هذه المعانى النبيلة حين اضطرت الشاعر الظروف إلى أن يمدّ إليه مسترفدا رفده . لقد اكتشف الشاعر أنه يمدّ يده إلى أسد كاسر لا صديق . وتأمل أثناء ذلك الصُّوَر التى نجح الشاعر فى أن يرينا من خلالها الودّ والإخاء الذى كان بينهما ، وقبح التنكر للصداقة والصديق بعد ذلك :

وصاحب كان لى وكنتُ له … أشْفق من والد على ولد
كنا كساق يمشى بها قدمٌ … أو كذراع نيطت إلى عضُد
حتى إذا دانت الحوادث من … خطوى ، وحلّ الزمان من عُقَدى
احولّ عنى ، وكان ينظر من … عينى ويرمى بساعدى ويدى
وكان لى مؤنسا وكنتُ له … ليس بنا حاجة إلى أحد
حتى إذا استرفدَتْ يدى يدَه … كنت كمسترفد يد الأسد (٦٣)

أرأيت إلى قوة جمال الصورة التى تصف امتزاج الصديقين وصيرورتهما شيئًا واحدًا ؟ فأحدهما الساق ، والآخر القدم . وأحدهما الذراع ، والثانى العضد . والشاعر هو صاحب العين والساعد واليد ، وهو يبيح لصديقه أن

ينظر من تلك العين ، وأن يرمى بهذا الساعد وهذه اليد . وفجأة يتنكر الصديق لصديقه . ألا ما أشد ما تُذلّ الحاجة !

وثمة أبيات أخرى فى قوة هذه الأبيات وحرارتها وجمالها وإيناق خيالها يرسم فيها الشاعر صورة للإنسان الجدير بأن يُسْتَوْدَع أمانة حفظ السرّ . يقول :

ضع السرّ فى صمّاء ليست بصخرة … صلود كما عاينْتَ من سائر الصَّخْر
ولكنها قلب امرىء ذى حفيظة … ترى ضيعة الأسرار قاصمة الظهر
يموت وما ماتت كرائم فعله … ويبلى وما يبلى ثناه على الدهر
فذاك ولا صمّاء من رام كسرها … بمعولة ذلَّت بكفيه للكسر (٦٤)

أما أبياته فى بغداد ، تلك التى يذمها فيها ويستغيث من عواء كلابها المزعجة وقرص براغيثها التى تتقافز فى أنحاء جسده تأكل منه وتشرب وكأنها بغال البريد رُبطت فى المذاود تقضم العلف ، فهى أبيات طريفة فيها دعابةٌ وخفة ظل ، وفيها إلى جانب هذا فائدة تاريخية ، إذ تطلعنا على جانب من الحياة فى مدينة السلام فى ذلك العصر :

بغداد ، بغداد لا سقى … ساحاتها صوبُ السحاب
عمر الإله ديارها … بالعاويات من الكلاب (٦٥)

* * *

تطاول فى بغداد ليلى ، ومن يبت … ببغداد يلبث ليله غير راقد
بلاد إذا زال النهار تقافزت … براغيثها ما بين مثنى وواحد
ديازجة شهب البطون ، كأنها … بغال بريد أرسلت فى المذاود (٦٦)

فإذا أردنا أن ندرس بناء القصيدة عنده فلابدّ من القول بدءًا إن معظم شعره الذى استطاع صانع ديوانه الأستاذ عبد الله الجبورى أن يجمعه هو عبارة عن نتف ومقطوعات . أما القصائد فليس فى الديوان منها إلا

خمس . وأقصرها تبلغ ثمانية عشر بيتا ، وأطولها أربعة وأربعين . وثلاث من هذه القصائد فى المديح . ومطلع الأولى :

مَرَت عَيْنَه للشوق فالدمع منسكبْ طلولُ ديار الحيّ والحى مغترب (٦٧)

وهى فى مدح عقبة بن جعفر الأشعث الخزاعى أكثر ممدوحيه نصيبًا من شعره . أما الثانية فمطلعها :

أبقى الزمان به ندوب عِضاضِ ورمى سوادَ قرونه ببياضِ

وهى فى مدح عقبة بن جعفر أيضا (٦٨) . ومطلع الثالثة :

أشاقك والليل ملقى الجِران غرابٌ ينوح على غُصْن بان ؟ (٦٩)

وهى فى مدح أحد خلفاء بنى العباس .

أما القصيدتان الأخريان فإحداهما فى المشيب وما نهى الشاعر عنه من الخمر ، وفى تذكر الماضى البهيج أيام أن كان شابًا يلهو بالحسان وينطلق فى فضاء الفيافى وقد حمل معه زق الخمر وحسناء ترمى من عينيها بقوس من السحر . ومطلعها :

نهى عن خُلَّة الخمر بياضٌ لاح فى الشَّعْر (٧٠)

وثانيتهما فى البكاء على الديار البالية وعلى الشباب الذاهب معًا ، واستحضار ما كان له من ذكريات جميلة أيام أن كان الشمل جميعًا ولذاذات الدهر مواتية . وهذا مطلعها :

يا دار ، مالك ليس فيك أنيسُ إلا معالم آيُهُنّ دروسْ ؟ (٧١)

وهو لا يجرى فى هذا القصائد على وتيرة واحدة ، فالقصيدة الأولى مثلاً ، ومطلعها :

مرت عَيْنَه للشوق ، فالدمع منسكبْ ، طلولُ ديار الحى والحيُّ مغتربْ (٧٢)

تستهل ببكاء الديار ، ووصف حالها الذى انتهت إليه ، وتذكر ما كان فيها من أوانس عفيفات ترحَّلْن مع قومهن وتركن الدار تسفيها الرياح ويعفى على رسومها المطر السحّاح . ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير مجلس من مجالس الخمر وصف فيه الكأس والخمر وعتاقتها والساقى ، وكيف أن المشيب وطول التجارب قد نهياه عن المضىّ مع شهواته . وبعد هذا أخذ يصف لنا رحلة بحرية رسم فيها السفينة موهمًا أنه يصوّر لنا ناقة لكنها ليست كبقية النوق . ثم ختم القصيدة بوصف جماعة من الإبل فى بيتين انتهيا قبل أن يتمَّ الكلامُ ، إذ بقى المبتدأ الذى فى أولهما معلقا يطلب الخبر . ويبدو أن القسم الضائع من القصيدة قسم غير صغير ، إذ إن القصيدة كما جاء فى الديوان هى فى مدح عقبة بن الأشعث الخزاعى ، على حين تخلو القصيدة من أى مدح . والمعروف أن كل الموضوعات التى تأتى فى قصيدة المديح هى تمهيد للمدح . والمعتاد أن يطيل الشاعر فى الأبيات الخاصة بهذا الغرض ، لأنه هو الغرض الأساسى ، إذ به يحصل الشاعر على ما يريد من عطايا الممدوح . وهذا مثال ، أما المثال الآخر فهو إحدى القصيدتين اللتين ليس لهما علاقة فيما يبدو بالمديح ، وهى القصيدة التى مطلعها :

يا دارُ ، مالك ليس فيك أنيسُ إلا معالم آيهنّ دروسُ ؟

وتدور حول ذكرياته البهيجة مع أوانس الديار التى عفا رسمها ، وفى مجالس الخمر التى كانت له بتلك الديار .

وإذا كان نص القصيدة ، كما وردت فى الديوان ، كاملا لم يسقط منه شىء فإنها تكون قد تحققت لها الوحدة : وحدة الموضوع ، ووحدة الشعور ، إذ هى كلها فى استرجاع ذكريات الماضى الجميل التى انصرمت

وليس إلى عودها من سبيل ، والشعور الذى يلفها من أولها إلى آخرها هو شعور الحسرة والشجن على تلك اللذات التى هلكت ودُفنت فى أطواء الماضى . وهى القصيدة الوحيدة عنده التى تحققت لها الوحدة على هذا النحو .

ونأتى الآن إلى قضية هامة تتصل بشعر أبى الشيص ، بل أهم القضايا فى هذا المضمار ، وهى صحة نسبة القصيدة « الدعدية » إليه أو عدمها .

و « الدعدية » (وقد تسمى بـ « اليتيمة » أو « الدرة اليتيمة ») هى قصيدة دالية تقع فى ستة وستين بيتا . وقد سميت بذلك لأن نصف أبياتها فى وصف امرأة اسمها دعد وصفًا مفصّلاً تناولها من فرعها إلى قدمها ، لم يترك شيئا من أعضاء جسدها إلا وقف عنده وتأنق فى تصويره ، حتى سرّتها وفخذيها و... . أما نصفها الآخر فموزع بين وصف الديار الدارسة (فى مستهل القصيدة) وفخر الشاعر بنفسه وقومه (فى خواتيمها) . وهى تبدأ على النحو التالى :

هــل بالطلــول لسائــلٍ ردُّ ؟ أو هــل لهــا بتكلــم عهــد ؟

وقد قيل إن هذه القصيدة قد ادعاها أكثر من أربعين شاعرا (٧٣) . على أن هناك شاعرين صُفِّيا من بين هذا العدد الكبير ، وأصبح الخلاف فى الغالب محصوراً بينهما ، وهما أبو الشيص شاعرنا ، وعلىّ بن جبلة الملقب بـ « العَكَوَّك » .

ومن الذين قالوا إنها للعكوّك الدكتور مصطفى الشكعة ، إذ ذكر أن « العكوك هو صاحب القصيدة الدالية الطويلة التى جمعت بين الغزل وبين

وصف المرأة وصفا أتى على كل جزء من أجزاء جسمها بحيث لم يتحرج عن ذكر مواطن العفة فيها . وقد عرَّف بعض الأدباء بهذه القصيدة باسم « اليتيمة » ، وعرّفها آخرون باسم « الدعدية » على اعتبار أنها قيلت فيمن اسمها دعد » (٧٤) ، ثم مضى الأستاذ الدكتور فحلّل القصيدة ، مستشهدا بكثير من أبياتها ، وذلك كله دون أن يشير إلى أن هناك خلافًا حول صاحبها . وهو ما يعنى بوضوح أنه يقطع بأنها للعكوّك . ولا أريد أن أناقش هذا الرأى ، إذ إننى لا أكتب هنا عن هذا الشاعر .

أمّا جامع ديوان أبى الشيص ، الأستاذ عبد الله الجبورى ، فلا يقبل نسبتها إلى العكوّك ، ويرى أن هناك دليلاً على أنها لأبى الشيص ، إذ هى فى نظره تتفق مع سائر شعره فى قوة البيان والروح الشعرى ، ولأن جمهوراً كبيرا (على حد قوله) من أجلّة علماء اللغة والأدب والتاريخ يجعلونها لأبى الشيص . وعلى هذا فإنه ضمَّنها ديوانه (٧٥) .

فهل هذه القصيدة هى فعلاً لأبى الشيص ؟ وهل الدليل الأسلوبى الذى أشار إليه الأستاذ الجبورى يعضد ذلك ؟

إن الملاحظ أن الأستاذ الباحث قد أوجز فى الإشارة إلى هذا الدليل إيجازاً لا يشبع ولا يروى . والحق أنه لا يكفى أن يقول باحث إن هذه القصيدة أو تلك تشبه شعر الشاعر فلان ، لأن السؤال حينئذ هو : وكيف ذلك ؟

وقد حاولت أن أقوم أنا بهذه المهمة ، فقست « الدعدية » إلى الباقى لنا من شعر أبى الشيص فتبين لى الآتى :

١- أن الشاعـر فى وقوفه على الأطلال فى « الدعدية » يشير إلى

« سؤال » الديار وأنه لا يعرف أستجيبه عن سؤاله وتتكلم بما يستفسر عنه أم لا :

هل بالطلول لسائل ردّ ؟ ... أم هل لها بتكلم عهد ؟

...

فوقفت أسألها وليس بها ... إلا المها ونقانقٌ رُبْدُ (٧٦)

وهو ما لم يحدث فى قصائد أبى الشيص التى وصف فيها الأطلال .

٢- أنه يقول إن الأمطار التى سحّت على الديار بعد رحيل أهلها عنها قد أنبتت فيها نورًا رائعا معجبا :

فكست بواطنُها ظواهرَها ... نورًا كأن زُهاءه بُردُ (٧٧)

على حين أن أبا الشيص فى وقوفه على الديار الدوارس كان يؤكد امّحاء معالمها وسيادة القحولة فيها بعد أن كانت أيام أنسها بأهلها « غنّاء مخضرة الرُّبا » :

فغيّر مغناها ومحّت رسومَها ... سماءٌ وأرواحٌ ودهرٌ لها عقبُ

...

وعهدى بها غنّاء مخضرّة الربا ... يطيب الهوى فيها ويستحسن اللّعبُ (٧٨)

* * *

يا دارُ ، مالك ليس فيك أنيس ... إلا معالم آيهنّ دروسُ ؟

الدهرُ غالَكِ أم عراك من البِلَى ... بعد النعيم خشونة ويبوس ؟

دارٌ جلا عنها النعيم فربعها ... خَلَقٌ تمرّ به الرياح يبيسُ (٧٩)

٣- الملاحظ أن أبا الشيص إذا وقف على الديار واسترجع ذكرياته مع النساء فإنه يذكر أوانس الحىّ كلهن ولا يختص واحدة منهن . أما فى « الدعدية » فإن ناظمها قد أدار كلامه كله على امرأة واحدة . بل وسمّاها ، وهو ما لم يحدث فى أى من شعر أبى الشيص .

٤- فى « الدعدية » وصف مفصل ومرتّب لجسد المرأة ، وذلك غير معروف فى أشعار أبى الشيص .

٥- هذا العُرْى فى وصف أعضاء الجسد النسائى هو أمر لا عهد لشعر أبى الشيص به . بل إن شاعرنا قد تكررت عنده الإشارة إلى حياءٍ وعفةٍ واحتجابٍ من يتحدث عنهن من فتيات الحىّ :

عواتق قد صان النعيم وجوهها ... وخفّرها خَفْر الحواضن والحُجُبْ

عفائف ، لم يكشفن سترا لغدرة ... ولم تتح الأطراف منهن بالرِّيَبْ (٨٠)

* * *

متسترات بالحياء لوابسٌ ... حللَ العفاف عن الفواحش شوسُ (٨١)

* * *

تنافسُ فىّ عيونُ الرجال ... وتعثر بى فى الحجول الغوانى (٨٢)

فأين هذا من « دعد » ، التى وصف حتى جماعه لها وأفاض فى وصف سوأتها (٨٣) .

٦- يبدو أبو الشيص فى أشعاره الغزلية رقيقًا ، على عكس الحال فى « الدعدية » ، إذ يصوّر صاحبُها نفسه فحلاً عنيفًا يتوقد بالشهوة .

٧- على عادة كثير من الشعراء القدامى نجد أن ناظم « الدعدية » قد وصف نفسه بالهُزال لهجران « دعد » له (٨٤) ، وهو ما لم أجده عند أبى الشيص .

٨- لم يحدث أن افتخر أبو الشيص ، فيما وصلنا من شعره ، بنفسه أو بقومه ، فضلاً عن أن يكون على هذا النحو العنيف الذى نراه فى « الدعدية » (٨٥) .

٩- الأبيات من الثانى إلى السادس مثلا من « الدعدية » يكثر

ويتتابع فيها الطباقُ : « دَرس / جديد . يبكى الغمام / يقهقه الرعد . سارية / غادية . نَحْس / سَعْد . شآمية / يمانية . بواطنها / ظواهرها » ، ولا يُلْحظُ هذا فى شعر أبى الشيص .

١٠- كلمات مثل « الحر والعبد » و « يا ليت شعرى » ، مما ورد فى « الدعدية » ، ليس لها وجود فى شعر أبى الشيص .

لكل هذه الأسباب فإننى أرى أن « الدعدية » ليست لأبى الشيص . ولا أدرى على أى أساس قال الأستاذ الجبورى إنها تشاكل شعره بيانًا وروحًا ، فقد اتضح أنها من غَزْل ونسيج يختلفان اختلافا بينا عن قماشة شعر شاعرنا . فإذا عرفنا كذلك أن أحدًا من مترجمى أبى الشيص الأوائل لم يذكر له هذه القصيدة تأكد لدينا أنها ليست منه ولا هو منها بسبيل .

وبعد ، فإن أبا الشيص كما رأينا شاعر متوسط ، وقلما يعثر له الناقد على شىء متفرد . ومع ذلك فلأشعاره فى البكاء على الأطلال وتحسره على ذهاب الشباب لذع فى النفس . وعلى هذا فإننا لا نوافق ما نُسِب لابن المعتز من القول بأن « من أخبرك أنه كان فى الدنيا أشعر من أبى الشيص فكذّبه » (٨٦) ، أو ما قاله صاحب « العمدة » من أنه « من طبقة أبى نواس ، والعباس بن الأحنف ، ومسلم بن الوليد صريع الغوانى ... » (٨٧) ، أو ما ذُكِر فى « الأغانى » عن بعضهم من أنه « كان أستاذ الشعراء » (٨٨) ، أو ما حكم به الخطيب البغدادى من أنه « كان يفضل على شعراء زمانه » (٨٩) أو ما جاء فى « قطب السرور » من أنه « لاحق للفحول » (٩٠) . ذلك أننا قد حللنا أشعاره من قرب وعن أناةٍ فوجدناها لا ترشّحه لهذه المكانة العالية التى رفعه إليها أولئك

النقاد والعلماء .

أما قول ابن أبى الشيص ، عبد الله ، وكان شاعرًا أيضا : « أنا أشعر الناس . وكان أشعر منى أبى ومن جميع من مضى ومن بقى » (٩١) فهو كلامٌ شديد الغلوّ لابن فى أبيه لا يُلْتَفَتُ إليه .

كذلك فإننا لا نوافق أبا عبيد البكرى على تعليله لخمول ذكر أبى الشيص ، إذ قال : « إنما أخمل ذِكْرَه وقوعُه بين مسلم بن الوليد وأشجع وأبى نواس » (٩٢) ، فقد تبين لنا أن الذى أخمل ذكره هو أنه صاحب موهبة متوسطة ، وليس له من النفس الشعرى ما يختط به سبيلاً خاصة به ويفترع من التعبيرات والصور ما يوشى به شعره ويجعله مذكورًا .

الهوامش

١- ممن ترجموا لأبى الشيص الأصفهانى فى « الأغانى » / الساسى / ١٥ / ١٠٤ وما بعدها ، وابن المعتز فى « طبقات الشعراء » / تحقيق عبد الستار أحمد فراج / ط ٢ / دار المعارف بمصر / ٧٢ وما بعدها ، والبغدادى فى « تاريخ بغداد » / القاهرة / ١٩٣١ م / ٥ / ٤٠١ ، وابن شاكر الكتبى فى « فوات الوفيات » / بولاق / ط ٢ / ١٢٩٩ هـ / ٢ / ٢٢٥ . وانظر ما كتبه صانع ديوانه ، عبد الله الجبورى ، عن حياته وأخباره فى « ديوان أبى الشيص الخزاعى وأخباره » / المكتب الإسلامى / بيروت ودمشق / ط ١ / ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م / ٨ - ٣١ ، ود. شوقى ضيف / العصر العباسى الأول / دار المعارف / ط ٣ / ٣٤٦ .

٢- الديوان / ٥٧ .

٣- الديوان / ٥٨ .

٤- الديوان / ٦٣ ، ١٦٣ ، والأغانى / ١٥ / ١٠٤ .

٥- الديوان / ٢٨ .

٦- الديوان / ٣٦ .

٧- الديوان / ٣٤ . وأظُبِ : ظباء . وموائد : مائلات .

٨- الديوان / ٧٢ . وشُوس : أبيّات .

٩- الديوان / ٤٢ .

١٠- الديوان / ٣١ .

١١- الديوان / ٥٨ .

١٢- الديوان / ٥٣ - ٥٤ .

١٣- أى الخمر .

١٤- الديوان / ٧٢ .

١٥- الديوان / ١١٥ .

١٦- الديوان / ٥٣ .

١٧- الديوان / ٤٦ .

١٨- الديوان / ٥٠ .

١٩- الديوان / ٥٩ .

٢٠- الديوان / ٩٠ .

٢١- الديوان / ١٠٤ .

٢٢- الديوان / ٤٣ - ٤٤ .

٢٣- الديوان / ١٠٢ .

٢٤- الديوان / ٩٧ .

٢٥- الديوان / ٩١ .

٢٦- انظر كتابه « أنوار الربيع فى أنواع البديع » / الهند / ١٣٠٥ هـ / ٧٠٧ .

٢٧- الديوان / ٧٦ .

٢٨- الديوان / ٩٩ .

٢٩- الديوان / ١٠٩ .

٣٠- الديوان / ٤١ .

٣١- الديوان / ٢٧ .

٣٢- الديوان / ٣٥ .

٣٣- الديوان / ٧٢ .

٣٤- الديوان / ١٠٧ .

٣٥- الديوان / ٦٥ .

٣٦- الديوان / ١٠٨ .

٣٧- الديوان / ٢٧ .

٣٨- الديوان / ٦٢ .

٣٩- الديوان / ٧٢ - ٧٣ . والفداء : السَّدادة .

٤٠- الديوان / ١٠٣ .

٤١- الديوان / ١٠٧ .

٤٢- الديوان / ٧٣ - ٧٤ . ومطسوس : مطعون طعنة نجلاء . والفاعوس : الحيّة .

٤٣- الديوان / ٧٤ .

٤٤- الديوان / ٦١ .

٤٥- الديوان / ٣٠ .

٤٦- الديوان / ٣٦ .

٤٧- الديوان / ٧٥ - ٧٦ .

٤٨- الديوان / ١٠٦ .

٤٩- الديوان / ٨٠ - ٨١ .

٥٠- الديوان / ٣٣ - ٣٤ .

٥١- الديوان / ٤٥ .

٥٢- الديوان / ١٠٥ .

٥٣- انظر ابن عبد ربه / العقد الفريد / تحقيق أحمد أمين وغيره / القاهرة / ١٩٤٠ م / ٥ / ٣٤٧ .

٥٤- الديوان / ٩٥ - ٩٦ .

٥٥- الديوان / ١٠٥ .

٥٦- الديوان / ٧٥ .

٥٧- الديوان / ١٠٩ .

٥٨- الديوان / ١١١ . والقَرَن : الحبل .

٥٩- انظر د. شوقى ضيف / العصر العباسى الأول / دار المعارف بمصر / ط ٣ / ٣٤٨ .

٦٠- الديوان / ٧٨ - ٧٩ .

٦١- الديوان / ٧٧ - ٧٨ .

٦٢- الديوان / ٦٨ - ٦٩ .

٦٣- الديوان / ٥٢ .

٦٤- الديوان / ٦٤ .

٦٥- الديوان / ٤٠ .

٦٦- الديوان / ٥٦ . والديازجة : جمع « ديزج » ، وهو الكحليّ اللون .

٦٧- الديوان / ٣٣ وما بعدها .

٦٨- الديوان / ٧٥ وما بعدها .

٦٩- الديوان / ١٠٥ .

٧٠- الديوان / ٦٠ وما بعدها .

٧١- الديوان / ٧٠ وما بعدها .

٧٢- الديوان / ٣٢ وما بعدها .

٧٣- انظر مثلا ابن خير الإشبيلى / الفهرست / ٤٠١ ، وعبد القادر المغربى / البينات / ١ / ٢٠٤ - ٢٠٧ . وقد خصص الجبورى مبحثا خاصا بنسبة هذه القصيدة فى الديوان الذى جمعه لأبى الشيص / ١١٧ - ١٢٥ .

٧٤- الشعر والشعراء فى العصر العباسى / دار العلم للملايين / بيروت / ٢ / ١٩٧٥ م / ص ٤٣٩ - ٤٤٠ .

٧٥- الديوان / ١٢٢ . ومن الذين قالوا أيضا بنسبتها إلى أبى الشيص كارل بروكلمان ، وإن كان قد ذكر أيضا أن بعض الرواة ينسبونها كذلك إلى العكوّك . انظر كتابه « تاريخ الأدب العربى » / ترجمة د. عبد الحليم النجار / دار المعارف بمصر / ط ٤ / ٦١ .

٧٦- الديوان / ١٣٦ - ١٣٧ .

٧٧- ص / ١٣٦ .

٧٨- ص / ٣٤ .

٧٩- ص / ٧٠ .

٨٠- ص / ٣٤ .

٨١- ص / ٧٢ .

٨٢- ص / ١٠٨ .

٨٣- ص / ١٤٠ .

٨٤- ص / ١٤٢ .

٨٥- ص / ١٤٢ وما بعدها .

٨٦- الأغانى / ١٦ / ٤٠٠ . وقد جاء هذا الحكم فى « معاهد التنصيص » / (المطبعة البهية / ١٣١٦ هـ / ٢ / ٨٧) معزواً لأبى خالد العامرى ، وليس لابن المعتز .

٨٧- ابن رشيق / العمدة فى صناعة الشعر ونقده / تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد / القاهرة / ١٩٣٤ م / ١ / ١٠١ .

٨٨- الأغانى / ١٦ / ٤٠٠ .

٨٩- تاريخ بغداد / ٥ / ٤٠٢ .

٩٠- قطب السرور / تحقيق أحمد الجندى / مجمع اللغة العربية بدمشق / ١٠٧ .

٩١- ابن المعتز / طبقات الشعراء / ٣٦٤ .

٩٢- أبو عبيد البكرى / سمط اللآلى / تحقيق عبد العزيز الميمنى / القاهرة / ١٩٣٦ م / ١ / ٥٠٧ .

ربيعة الرَّقِّىّ

هو ، كما جاء فى « الأغانى » ، ربيعة بن ثابت الأنصارى (١) ، ويكنى بـ « أبى شبابة » ، وقيل : بـ « أبى ثابت » . وكان مولده ومنشؤه بالرقة (٢) ، وعاصر المهدى والرشيد ونادمهما . وقد بلغت الأولَ شهرتُه فأحضره بناءً على طلب جواريه ، اللاتى أردن أن ينعمن بخفة ظله . وصوَّر الشاعر طريقة استدعائه من الرقة للمهدى تصويرا هزليًّا فى الأبيات التالية :

يـــا أميـــر المؤمنيـــن ، اللـــه سمَّـــاك الأمينـــا
سرقونـــى مـــن بـــلادى يـــا أميـــر المؤمنينـــا
سرقونـــى ، فاقـــض فيهـــم بجـــزاء السارقينـــا

أما الثانى فللشاعر مع عمه العباس محمد قصة أصبح بعدها نديما له ، مما سنتكلم عنه فيما بعد .

وكانت فى ربيعة دعابة وهزل ، لدجة أن صاحب « الأغانى » نسب إليه أنه كشف عن سوأتيه فى حضرة الرشيد ولطخهما بالمسك وأرسل إلى جاريته أن تفعل بنفسها مثلما فعل استعدادًا لأن يأتيها (٣) ، وهو ما لا نصدقه . وسوف نبين أسباب ذلك فى حينه . ومن فكاهاته أنه قال متغزلاً فى إحدى النساء :

جُعْفِـــيَّةٌ جيرانُهـــا فقـــد عطرت جفعـــيٌ مـــن نشرهـــا وريّاهـــا

فقال له أحد الجعفيين إنه جار ملاصق لها ومع ذلك لم يشم من ناحية بيتها ريحا طيبة . فرد عليه ربيعة قائلاً : « ما ذنبى وأنت أخشم ؟ والله إنى لأجد ريحها وريح طيبها منك وأنت لا تجده من نفسك » (٤) .

وقد ذكر صاحب « الأغانى » أيضا أن ربيعة الرقى كان ضريرا . ذكر هذا ذكراً عارضا سريعًا ، ولم يعد إليه بعد ذلك (٥) . كما ذكره محمد بن داود الظاهرى (٦) . لكن ابن المعتز لم يذكر هذا بل لم يشر إليه مجرد إشارة ، وهو نفس ما فعله ياقوت فى ترجمته للشاعر فى « معجم الأدباء » . أمّا فى العصر الحديث فقد أشار إلى عَماه جرجى زيدان ، قائلاً إنه كان ضريراً مثل بشار (٧) ، (وهو ما قد يفهم منه أنه ولد مثل بشار أعمى) ، و د. شوقى ضيف (٨) ، ود. عمر فروخ (٩) ، ود. مصطفى الشكعة (١٠) .

وقد ناقش هذه النقطة جامع شعر ربيعة ، الدكتور يوسف حسين بكار ، ورأى أن الشاعر لم يولد أعمى ، لأن فى شعره ما يدل على أنه كان يرى ، اللهم إن كان هذا منه مكابرة (١١) .

ويبدو لى أنه إن كان حقا قد عمى فقد عمى بأخرة ، وإلاَّ لكانت الكتب التى كتبت عنه قديما قد أوردت لنا أخبار عماه ونوادره ، فمثل ربيعة فى غزله وهزله وتهكمه ومنادمته للمهدى والرشيد ما كان يمكن أن يمرَّ أمر عماه بهذه البساطة .

ويؤيد ذلك أن ابن المعتز لم يشر إلى عماه ، مع أنه أقرب إليه زمنًا من صاحب « الأغانى » وابن داود الظاهرى ، فضلاً عن أنه كان شاعراً مثله ، وخليفة عباسيا كالمهدى والرشيد ، اللذين كان يجالسهما شاعرنا ، فحرىّ أن يعرف أخبار الشعراء المتصلين بهما أفضل من غيره .

وفوق ذلك فشعر ربيعة الذى وصل إلينا ، وهو ليس قليلاً على أية حال ، ليس فيه أية إشارة إلى عماه ، فلا شكوى أو تضرُّر من هذه الآفة

التى لم يُرْزأ بها أحد من الشعراء (ممن نعرف على الأقل) ثم سكت فلم يذكرها ويَشْكُ منها فى أدبه . كذلك لا حديث عن قائد يقوده أو عصا يهتدى بها ، أو إلماح إلى عماه فى غزلياته كما فعل مثلا بشار ، الذى كان يشرح فى قصائده ، لمن ينكر عليه أن يحب ، كيف يقع فى الحب رغم هذه الآفة .

هذا ، ولا إخال أن مثل هذا البيت يمكن أن يصدر عن شاعر أعمى يدَّعى ما لا يرى :

إذا صليت ثم سجدت قلنا : ألا يا ليتها سجدت سنينا

كذلك فليس من السَّهل أن نتجاهل مثلا قوله عن نفسه فى ذات القصيدة :

رآكِ وأنت مقبلة ، فلما رأتك العين هجت لنا فتونا

وقوله من قصيدة أخرى :

فزرتها واقعا طرفى على قدمى وقد تَلَبّسْتُ جلبابين من ظُلَم

بل إن أبياته فى شكوى الزمان ، ويبدو أنه قالها بعد أن نضجت تجربته مع الحياة وبَلاَ رزاياها (أى بعد أن تقدم به العمر) ، تخلو تمامًا من أى ذكر أو إلماح إلى العمى . ليس ذلك فقط ، بل فيها أيضا هذا البيت الذى يخاطب فيه نفسه (والإشارة فيه إلى الدهر) :

وعندكَ علم به ثاقب وعينٌ تدل على وصفه

ولا أظنه لو كان أعمى كان يذكر عينه فى هذ السياق بالذات .

ويبلغ شعر ربيعة الرقى الذى استطاع د. يوسف حسين بكار أن يجمعه مائتين وخمسة وسبعين بيتا ، ما بين نتف ومقطوعات وقصائد ،

مع العلم بأن عدد الأخيرة ليس ضئيلا . ومعظم شعره فى الغزل ، وبعضه فى المديح والهجاء . وله قصيدة فى وصف حال الدهر وتقلُّبه وما يرزأ به البشر من مصائب وآلام . كما أن له أبياتًا فى وصف مدينة « الرقة » . ويأتى شعره الغزلى فى المقام الأول من حيث الجودة والقوة والتفنن . وتليه قصيدته فى شكوى الدهر . أما مديحه وهجاؤه فليسا بشىء ذى بال .

وكل غزله قصائد . وقد أورد ابن المعتز فى كتابه « طبقات الشعراء » فى الفصل الذى عقده لشاعرنا معظم شعره الغزلى ، وأثنى عليه ثناءً شديدًا . والحقُّ أنَّه يستأهل تلك التعليقات التى كان ابن المعتزّ يذيل بها كل قصيدة يوردها له وأكثر . كما أن لهذا الشعر شخصية واضحة وجذابة ، رغم اشتراكه فى عدد من السمات مع شعر غيره من الغزلين .

ونبدأ بما يشترك فيه مع غيره . لقد لاحظ بصدق د. يوسف حسين بكار ما فى غزل ربيعة الرقىّ من عنصر قصصى وحوارى ، ومن وصف ملاحقته لحبائبه وهن يؤدين مناسك الطواف حول الكعبة ، ومن إبراز تعلُّق النساء به ، مما يشبه طريقة عمر بن أبى ربيعة (١٢) . ونزيد على ذلك أنه أيضا ، كعمر بن أبى ربيعة ، يتحدث عن فتيات أخريات كن يمهدن له لقاءه بحبيبته ويحضرن هذا اللقاء ، ولعلَّ فى الأبيات التالية ما يشهد على هذا وذاك :

ألا يا حبذا ليلى وأترابها الأُلى ... وعدنك من ليلى ومنهن موعدا
فأقبلن من شتى ثلاثا وأربعا ... وثنتين يمشين الهوينا تأودا
يطأن مروط الخز يلحقها الجنى ... ويسحبن بالأعطاف ريطًا معمدا
فلما التقينا قلن : أهلاً ومرحبا ... تبوّأ لنا بالأبطح السهل مقعدا

* * *

والغواني مغويات ... مولعات باقتناصي
قد تواصين بحبّي ... حبذا ذاك التواصي !

* * *

لاقيت عند استلام الركن غانية ... غراء واضحة الخدين كالصنمِ
تقول قيناتها والردف يقعدها ... من خلفها : قد أتيت الركن فاستلمى

ومع ذلك ففى المرة التى دافع فيها عن وقوعه فى الحب واستشهد على أن العاطفة لا تصيب إلا الرجل الكريم نجده لا يذكر إلاَّ الشعراء العذريين ، ولا يتطرق إلى عمر بن أبى ربيعة من بعيد أو قريب :

كرام الناس قبلى قد أحبوا ... كرائمهم وأحببن الكراما
جميلٌ والكثيّر قد أحبّا ... وعروةُ من هوىً لاقى حماما

ويضاف إلى ما قلناه أنه ، مثلَ عمر بن أبى ربيعة أيضا ، يردّد اسمه فى شعره ازدهاءً بنفسه وتفاخرًا بفتوته ورجولته تجاه النساء :

وأمنح طرف العين غيرك رقبةً ... حذار العدا والطرف نحوك أمْيَلُ
لكيما يقول الناس : إن امرأ رمى ... ربيعة فى ليلى بسوءٍ لمُبْطِلُ

* * *

ولولا فتنتى بك ، فاعلميها ، ... إذن صلّى ربيعة ثم صاما

* * *

قالت : تعال إذا ماشئت مستترا ... والحكم حكمك يا رقّى فاحتكمِ
أقدم ربيعة فى رحب وفى سعة ... فى غير قمراء ، والظلماءَ فاغتنمِ

* * *

قالت : ومن أنت ؟ قلن التابعات لها : ... هذا ربيعة . هذا فتنة الأممِ

* * *

أعثمة ، أطلقى العلَق الرهينا ... بعيشك ، وارحمى الصَّبَّ الحزينا
ربيعة مغرم بك مستهام ... يحن إليك من شوق حنينا

ويلاحظ دارس غزل ربيعة الرقى أنه يبدو وكأنه يعمل بكل وسيلة على الافتضاح . إنه لا يحاول كتمان أحاسيسه أو التخفيف منها أو التعبير عنها بصوت هادىء ، بل يجأر بكل قواه الصوتية يريد أن يُسمع الناس جميعا ما يعانيه . إنه ليمضى فيكرر فى القصيدة الواحدة اسم حبيبته مرات وكأنه درويش من الدراويش يصيح ، متراقصًا من الوجد ، باسم من يهوى :

صاح ، إنى غير صاح   أبدا من حب داح
صار قدْحًا حبّ داح   فى فؤادى المستباحِ
...
وعصى فى حب داح   كلّ لَوّام ولاحى
...
داحِ داحِ حبّ نصر   آح من حبّك آح
...
إن ربع ابن نُصَيْر   معدن البيض الملاح
فيه داحٌ ، ولَمّا فى   حب داح من جُناح
...
وفتاة غير داح   ذات دل ومزاح
قد تجشمت إليها   هول ليل ونباح

* * *

خليلىّ ، هذا ربع ليلى ، فقيدا   بعيريكما ثم ابكيا وتجلدا
...
يلوم على ليلى خليلى سفاهةً   وما كنت أهلا فى الهوى أن أُفنّدا
لعمرىَ ، أى لَيْلَى ، لئن شطت النوى   بليلى لقد صادت فؤادى معمّدا
...

ألا حبذا ليلى وأترابها الأُلى   وعدنك من ليلى ومنهن موعدا !

* * *

أنا للرحمن عاصى   لجنونى برخاصِ
...
ورخاص الكرخ ظبى   لم أنل منه افتراصى
...
يا رخاص ، يا رخاص الـ   ـكرخ ، يا ذات العقاص

* * *

دسَّتْ سعادُ رسولا غير مُتّهَمِ   وصيفةً فأتت إتيان منكتم
...
زارتك سعدى ، وسعدى منك نازحة   فأرقتك وما زارتك من أَمَمِ
أهلاً بطيفك ، يا سعدى ، المُلمّ بنا   طيف يسير بلا نجم ولا علَم
...
هام الفؤاد بسعدى من ضلالته   يا ليت قلبى بكم يا سُعْدُ لم يَهِم

وهو لا يكتفى بهذا عادة ، بل يحدّد بلد حبيبته أو الحى أو البيت الذى تنتمى إليه من هذا البلد :

إن ربع ابن نُصَيْر   معدن البيض الملاحِ
فيه داحٌ ، ولَمّا فى   حبّ داح من جُناح

* * *

فى دار مرارٍ غزال كنيسة   عَطِرٌ عليه خزوزه وبروده
...
ما ضرّ عثمةَ أن تلم بعاشق   دنف الفؤاد متيم فتعوده ؟

* * *

ورخاص الكرخ ظبى   لم أنل منه افتراصى
ولقد طال بأبوا   ب الخريمى اقتصاصى

...

يا رخاص ، يا رخاص الـ   كرخ ، يا ذات العقاص

* * *

جعفيٌّ جيرانُها ، فقد عطرت   جعفيَّ من نشرها وريّاها

وهو يصرِّح بأنه يريد أن يعرف الناس جميعًا بحبه :

أنت الهوى ومُنَى نفسى ومتعتها   أقول ذاك ولا أخفيه عن أحد

* * *

أنا زير للغوانى   وأخو لهو وراح

* * *

وفتاة غير داح   ذات لهو ومزاح
قد تجشمت إليها   هول ليل ونباح
فخلونا بفتاة   غادة غرثى الوشاح
فلبست العكن البيـ   ـض من الخَوْد الرَّداح
ثم لما صاح ديك   قبل إبّان الصباح
قلت : صح يا ديك ألفا   ليس ذا وقت البراح
أو أرى الصبح وإن كا   ن لفى الصبح افتضاحى

كما أنه لا يصغى للوم اللائمين بل يرفضه بعنف :

وعصى فى حب داح   كلَّ لوَّام ولاحى
ليت لى رسلا من الجـ   ـنّ إليها والرياح

...

أيها الناس ، ذرونى   لستُ من أهل الفلاح

* * *

يلوم على لَيْلَى خليلى سفاهة   وما كنتُ أهلاً فى الهوى أن أُفنّدا

* * *

أنا فى تفضيلك الدهـ   ـر ألاحى وأناصى

ما أبالى من لحانى   فيك أو رام انتقاصى

* * *

وإن جميع أهلك عنفونى   ولامونى ، ولم أطق الملاما
كرام الناس قبلى قد أحبوا   كرائمهم ، وأحببن الكراما

ليس هذا فحسب ، بل إنه ليجترىء على المقدسات ويعلن عصيانه لله :

أنا للرحمن عاصى   لجنونى برخاصِ
ثم للناس جميعا   من أدانٍ وأقاصى

...

ذاك من معصية اللـ   ـه ، وهمّى فى المعاصى

* * *

لاقيتُ عند استلام الركن غانية   غراء واضحة الخدين كالصنمِ
مرتجة الردف ، مهضوم شواكلها   تمشى الهوينى كمشى الشارب الثَّلِمِ
تقول قيناتها والردف يقعدها   من خلفها: قد أتيتِ الركن فاستلمى
فاستلمت ، ثم قامت ساعة فدعت   فقمت أدعو ، ولولا تلك لم أقُمِ
حتى إذا انصرفت سلَّمْتُ فالتفتت   فقلت : إنك من همّى ومن سَدَمى
قالت : ومن أنت ؟ قلن التابعات لها :   هذا ربيعة . هذا فتنة الأمم

...

شيطان أمته لاقاك مُحْرِمة   فبالإله من الشيطان فاعتصمى

* * *

بدت منكِ الروادف مشرفاتٍ   روادف لم تدع للناس دينا

...

فلو أن الملوك رأوك يوما   لخروا من جمالك ساجدينا

...

إذا صليت ثم سجدت قلنا :   ألا يا ليتها سجدت سنينا

وهو يكثر من ذكر قتله على يدى حبيبته :

أنا والله قتيل … لك من غير جراحِ
لا بسيف قَتَلْتِنى … لا ولا سمر الرماح
أنت للناس قتول … بالهوى لا بالسلاح

* * *

قتول بعينيها ، صيود بدلّها … وما تقتل الفتيانَ إلا تعمدا

* * *

تيّمْتِنى بدلال منك يقتلنى … وقد رَمَيْت فما أخطأت عن كبدى
إن تقتلينى كذا ظلما بلا ترة … فلست فائتة قومى بنى أسد

...

يا ليتنى قبل موتى قد خلوتُ بها … على الحشية بين السجف والنَّضَد

* * *

أتبكين من قتلى وأنت قتلتنى … بحبك قتلا بَيِّنا ليس يُشكِلُ ؟
فأنت كذبّاح العصافير دائبًا … وعيناه من وجد عليهن تهمل
فلو كان من رأفٍ بهن ورحمة … لكفَّ يدا ليست من الذبح تعطل

ومن بين ملامح حبيبته وأعضاء جسدها تبرز فى غزله أردافها :

يا رخاص ، يا رخاص الـ … ـكشح ، يا ذات العقاص
والثنايا الغُرّ كالبر … ق تلالا فى النشاص
ثم ردف كنقا الرمـ … ـل وأحشاء خماص

* * *

ينوط وشاحها بقضيب بانٍ … ويكسو مرطُها دعصا ركاما

* * *

مرتجة الردف ، مهضوم شواكلها … تمشى الهوينى كمشى الشارب الثَّمِل
تقول قيناتها والردف يقعدها … من خلفها: قد أتيت الركن فاستلمى

وربما لم يكن فى هذا ما يميز غزله عن كثير من غزل شعراء العرب

القدامى . إلا أن وصفه للأرداف فى البيتين الأول والأخير من النص التالى :

بدت منك الروادف مشرفاتٍ … روادف لم تدع للناس دينا
لقد أُعْطِيت أردافا ثقالا … وقد حُمّلت ما لا تحملينا
إذا رمت القيام نخال دعصا … يمانعك القيام فتقعدينا
إذا صليتِ ثم سجدت قلنا : … ألا يا ليتها سجدت سنينا !

يبدو لى مميَّزاً إلى حد كبير . وفوق ذلك فيه جرأة ولامبالاة بقدسية الدين والصلاة ، والتفاتة ذهن غريبة ، إذ من ذا الذى تواتيه نفسه بالإشراف على امرأة وهى ساجدة ، أو حتى تخيُّلها فى هذا الوضع واشتهائها فى ذلك المكان ؟

وقد يكون لطبع شاعرنا الفكه دخل فى ذلك ، فقد تكرر فى شعره مزج الغزل بالدعابة والسخرية . انظر مثلاً إلى قوله فى افتتاحية إحدى قصائده الغزلية ، وهى افتتاحية تقليدية إلى حد كبير ، اللهم إلاَّ فى سخريته من نفسه وصديقيه ، وذلك إذ يطلب منهما أن يسعفاه بالبكاء على أطلال ربع حبيبته ، ثم يقول لهما (وهذا هو وجه السخرية والجديد فى الأمر) إنهما إذا لم يشاءا أن يعيناه على ما هو فيه فليقعدا :

خليليَّ ، هذا ربع ليلى ، فقيّدا … بعيريكما ثم ابكيا وتجلدا
قفا أسعدانى بارك الله فيكما … وإن أنتما لم تفعلا ذاك فاقعدا

لقد قال أبو نواس ذات مرة :

قل لمن يبكى على طلل دَرَسْ … واقفا : ماضرَّ لو كان جلس ؟

بيد أن هذه غير تلك ، فأبو نواس يسخر من ذلك التقليد الشعرى القديم ومن العاشق الذى يبكى عند الأطلال ، أما ربيعة الرقى فهو يسخر من

حاله هو خالطًا الجدَّ بالهزل .

وأى سخرية وتهكم أشد فى هذا المجال من تنصيبه حبيبته « أميرًا للمؤمنين » ، لا لشىء إلاَّ لما تتمتع به من أرداف هائلة ؟ ويزيد الأمر سخرية وإضحاكًا أنه كان قد أكد من قبل أن هذه الروادف نفسها قد جرَّدت الناس من دينهم . فأى « أمير للمؤمنين » هذا الذى يُخْرِج الناس من إيمانهم ؟ :

بدت منك الروادف مشرفات ... روادف لم تدع للناس دينا
...
ولو أن النساء ملكن أمرا ... لكنتِ إذن أميرَ المؤمنينا
لقد أُعْطِيتِ أردافا ثقالا ... وقد حُمِّلْتِ ما لا تحملينا

وقد يكون باعثه فى البيت التالى على استخدام كلمة « آحِ » بدلاً من « آه » هو الهَزْل :

داحِ داحِ حبٌّ نصر ... آحِ من حبِّك آحِ !

وهو يتخذ أو يتمنى أن يتخذ بينه وبين حبيبته رسلاً من الحمام والجنِّ والرياح :

ليت لى رسلا من الجن إليها والرياح
تُبلغ الحاجات عنى ... ثم تأتى بالنجاح
* * *
ليتنى كنت حمامًا ... لك مقصوص الجناح
* * *
حمامةُ ، بلِّغى عنى سلامًا ! ... حبيبًا لا أطيق له كلاما
* * *
ويا ليت الحمام مسخرات ... لنرسل فى رسائلنا الحماما

لعلَّ حمامة تهدى إلينا ... كتابًا منك نجعله إماما
وتبلغك المحبَّة عن محب ... أحبَّكِ قلبه يفعا غلاما

وتتردد فى غزلياته صيغة المبالغة « فعُول » وصفًا فى معظم الأحوال لحبيبته :

أنت للناس قتول ... بالهوى لا بالسلاح
وبشكل ودلّ ... وبغنج ومزاح
وبعينين صيُو ... دين وثغر كالأقاحى
* * *
قتول بعينها صيودٌ بدلِّها ... وما تَقتل الفتيان إلا تعمدا
* * *
وأنت طيبةٌ : فى القيظ باردة ... وفى الشتاء سخونٌ ليلة الصَّرد
* * *
فيه فتون ظلت تغيِّبه ... على الجهول ، وما يخفى على الفهِم
* * *
أنت الملول الذى استبدلت بى بدلا ... قصَّرْتَ بى وشريت اللُّومَ بالكرم

كما يكثر عنده التمنى بـ « ليت » ، مسبوقة فى الغالب بـ « يا » :

ليت لى رسلا من الجـ ... ـن إليها والرياح
* * *
يا ليتنى قبل موتى قد خلوت بها ... على الحشيَّة بين السجف والنَّضد
* * *
أحب حديثها وتحب قربى ... وما إن نلتقى إلاَّ لماما
فيا ليت النهار يكون ليلاً ... وليت الصبح لا يجلو الظلاما
ويا ليت الحمام مسخرات ... لنرسل فى رسائلنا الحماما
* * *

يا ليت من لامنا فى الحبّ جرّبه   فلو يـذوق الـذى ذُقـناه لم يَلُـم

* * *

هـام الفـؤاد بسُعْدى من ضلالتـه   يا ليت قلبـى بكم يا سُعْدُ لم يَهِم

وقد وصف حبيبته مرتين بأنها « صنم » ، يريـد أنهـا بلغـت فى الجمـال والفتنـة المثـل الأعلى ، وإن كنتُ لا أستحب استخدام كلمـة « الصنـم » ، التى أرى أنها أليق بالثلب والهجاء لا بمدح الحسن والإشادة به :

ريـمٌ أغـرّ كأنـه مـن حسنـه   صنـم يحـج ببيعـة معبـوده

* * *

لاقيتُ عنـد استلام الركن غانيـة   غـراء واضحـة الخديـن كالصَّنَم

صحيح أنه فى الشاهد الأول قد قدّم القول فى البيت السابق عليه بأنها « غزال كنيسة » :

فـى دار مـرّار غـزال كنيسـة   عَطِـر عليـه خـزوزه وبـروده

والعلاقة بين « الكنيسة » و « الصنم » واضحة ، لكن الحسّ الإسلامى السليم لا يربط بين الجمال والصنم ، بل بينه وبين الدمية أو التمثال مثلا.

أمّا فى الشاهد الثانى فقد كانت مسافة الخُلْف واسعة لا سبيل إلى رأبها بين « الصنم » والبيت الحرام ، الذى تم فيه اللقاء بين الشاعر وبين تلك المحبوبة التى شبهها بالصنم .

أمّا قول عنترة مثـلا فى وصف سميّة : « كأنها صنم يُعْتادُ معكوف » فغير ذاك ، فعنترة جاهلى ، وكان العرب فى الجاهلية تعبد الأصنام . فالصنم فى الحسّ الجاهلى إذن تحفُّ به القداسة ، وعلى هذا فتشبيهم المرأة به مفهوم وله ما يسوّغه .

ومما يميز غزل ربيعة الرقى تعدُّد أسماء النساء اللائى يتغزل بهن ، فهل كان يعشق امرأة واحدة كنّى عنها بأسماء مختلفة ؟ أم هل عشق أكثر من امرأة ؟ الواقع أنه ليس مـن هـؤلاء الشعـراء الذين يرتبطون بامرأة واحدة لا يرون غيرها ولا يفكرون أو يتعلقون بسواها . ويؤكد هذا أنه لُقِّب قديما بـ « الغاوى » (١٣) .

كذلك لا نظنُّ أنه قد بلا حرقات الحبّ وآهاته الحقيقية . فإن من الصعب جدّ الصعب علىَّ أن أتصوَّر ربيعة ، الذى لا يتحرج من وصف أرداف حبيبته وهى ساجدةٌ تصلّى والذى يمزج غزله بالسخرية والتهكم كما شاهدنا ، من الصعب جدا أن أتصوره وهو يقاسى حرقات الحبّ التى تشغل الإنسان عن كل شيء آخر . إنَّ المعاناة التى يصرخ بها فى شعره إنما هى حرقات الشهوة ولظاها فى الجسد لا نيران الحب التى تأكل الروح أكلا ، وتحيل يوم المحبّ ظلامًا وكمدا ويأسًا ، وتُدْنيه من شفا الجنون .

من هنا فإننا لا نرى رأى د. يوسف حسين بكار من أن فى شعره من سمات غزل العذريين « بث الشكوى والحرقة والصبابة » (١٤) ، فليست العبرة بالحرقة أى حرقة ، بل نوعها . وحرقة الرقىّ هى كما قلت حرقة الظمإ الجسدى لا الاعتـلاج الروحـى الـذى كان يعذِّب الشعراء العذريين . إن ربيعة الرقى هو شاعر الأرداف الغليظة وليس شاعر العاطفة الرهيفة ، لكن خفة روحه وتهكمه وصوره وأفكاره الطريفة أحيانًا وادعاءه الهيام والصراخ من الآلام ، كل ذلك هو الذى يخدع المتعجِّل ويخيِّل إليه أنَّ الشاعر يقاسى حقا حرقات الحب الروحية بينما هو بمنجًى منها ومأمن .

أمّا بالنسبة لمديحه وهجائه فهناك مثلاً قوله فى العباس بن محمد

عم الرشيد يستميحه ، وكان يطمع فى أن يحصل منه على ألف دينار :

لو قيل للعباس : « يا ابن محمد ... قل : لا ، وأنت مُخَلَّدٌ » ما قالها
ما إن أعُدّ من المكارم خصلة ... إلا وجدتك عمّها أو خالها
وإذا الملوك تسايروا فى بلدة ... كانوا كواكبها وكنت هلالها
إن المكارم لم تزل معقولة ... حتى حللت براحتيك عقالها

ثم قوله فيه بعد ذلك حين خيّب أمله ولم يجازه إلاّ بدينارين :

هززتك هزة السيف المحلّى ... فلما أن ضربت بك انثنيت
مدحتك مدحة الطّرْف المجلّى ... لتجرى فى الكرام كما جريت
فهبها مدحة ذهبت ضياعا ... كذبت عليك فيها وافتريت
فأنت المرء ليس له وفاء ... كأنى إذ مدحتك قد زنيت

وهو كلام فى عمومه أشبه بالنظم منه بالشعر ، وليس فيه إلا الشطرة الأخيرة من البيت الأخير من الأهجية ، إذ إنّ ما فيها من طول لسان ووقاحةٍ قد أكسباها شيئًا من الحرارة . أمّا إعجاب الرشيد بأبيات المديح فليس بشىء ، فإنه لم ينظر إلى قيمتها الفنية بل إلى ما فيها من مغالاةٍ كان الشعراء والنقاد فى تلك العصور يرونها هى الأساس السليم فى شعر المديح . لقد كان تعليقه عليها عقب أن سمعها وعرف أن عمه الممدوح بها لم يجز الشاعر عليها إلا بدينارين هو : « والله ما قال أحد من الشعراء فى أحد من الخلفاء مثلها » (١٥) . والمقصود هو أن أحدًا من الخلفاء لم يُمْدَحْ بمثل هذه الصفات العالية لا أن نصيب الأبيات من الفن الشعرى نصيب ضخم .

وتمضى القصة فتقول إن هذا التصرف من جانب العباس قد صرف الرشيد عما كان اعتزمه من الإصهار إليه ، وإن الشاعر ظل يعبث به كلما

سنحت الفرصة . وقد يكون هذا صحيحًا ، وإن كان فى النفس منه شىء ، إذ قد حذّره الرشيد أن يهجوه بعد ذلك ، رغم أنه طيّب نفسه وكافأه بدل الدينارين بثلاثين ألف درهم (١٦) ، ولكنى لا أصدّق أبدًا أن الشاعر أخذ برنيّة مسك كان العباس أحضرها للرشيد هدية والشاعر حاضر ، ومدّ يده فملأها مما فيها وكشف عن سوأتيه ولطخهما به ، وأرسل البرنية إلى جاريته طالبًا منها أن تفعل كما فعل ، وأن تستعدّ له حتى يأتيها ... إلى آخر ما ذكره صاحب « الأغانى » من كلام بذىء مكشوف ، إذ لم يكن الرشيد ، رغم كل ما يمكن قوله عنه ، بالماجن الذى يقبل هذا من أحدٍ فضلاً عن أن يكون المقصود به إهانة عمه . وقد رأينا كيف أنه أمر ربيعة أن يكف عنه فلا يتعرض له بعد ذلك أبدًا .

ومن مدائح ربيعة قوله يمدح يزيد بن حاتم والى أرمينية ، ويهجو يزيد بن أُسيد السُّلمى الأسدى ، إذ سارع الأول إلى إقالة عثرته وأعطاه ما أراد من الأموال ، على حين أهمله الثانى رغم أنه يمت إليه بقربى :

يزيد الأزد ، إن يزيد قومى ... سميّك لا يجود كما تجودُ
يقود جماعة وتقود أخرى ... فترزُق من تقود ومن يقود
فما تسعُون يحقرها ثلاث ... يقيم حسابها رجل شديد
وكفّ شثنة جمعت لوجٍّ ... بأنكد من عطائك يا يزيد

وهو كلام بارد ليس عليه طلاوة ولا فيه حرارة ولا تصوير بارع أو تهكم فنى مؤلم . إنه رصف كلام ، والسلام .

وقد عاد الشاعر إلى نفس الموضوع فى قصيدة أخرى مطلعها :

بكى أهل مصر بالدموع السواجم ... غداة غدا منها الأغر بن حاتم

وهى أقوى من الأبيات السابقة ، وفيها حرارة فى المدح ووخز فى الهجاء ،

وإن كانت المعانى والصور تقليدية .

ولربيعة الرقى قصيدة يشكو فيها الدهر ويستجيش عزمات نفسه ، داعيًا إياها إلى الصَّبر وعدم الاستسلام أو اللجوء إلى لئيم تسأله المعونة . وهى قصيدة جيدة حزينة يتروح أسلوبها بين الخبر والإنشاء ، وتشى بحيرة الشاعر وجزعه ، الذى يحاول أن يخفيه تحت ستار التجلُّد :

أليس الزمان كما قد علمتَ ؟ … فما لك تجزع من صرفه ؟
وعندك علم به ثاقب … وعين تدل على وصفه
وأيامه دول ، والنفوس … رُهُون الحوادث من حتفه
فأين المعافَى من النائبات ؟ … ومن صاحَبَ الدهر لم يعفه
ومن صاحب الدهر لاقى الذى … يخاف على الرغم من أنفه
فكن حازم الرأى واصبر له … فللحرّ صبر على ضعفه
ولا تسأل الناس ما يملكون … ولكن سل الله واستكفه
ولا تخضعنَّ إلى سفلة … وإن كانت الأرض فى كفه
فإن اللئيم ، وإن خلته … كريما ، يذودك عن عرْفه
ويرجع محصول أخلاقه … إلى أصله وإلى صنفه
وكلّ صُقيلٍ وذى ثروة … فإن المنية من خلفه

وهناك أبيات له يشكو فيها من قيلت على لسانه من ثقل إزاره الذى ألبسته إياه أمُّه . وربّما كانت الأبيات بقية قصيدة كاملة ضاع سائرها . ويرى د. بكّار أن ربيعة فى هذه الأبيات يذكر أمه ذكرا غير حميد ، وأنه يشكو منها بشدة وحسرة لأنها كانت تثقل عليه وتحمله ما لا طاقة له به (١٧) . والحقيقة أنه ليس فى الأبيات ذكر للأم غير حميد . كذلك فليست الشكوى لأنها تثقل عليه أو على من قال القصيدة على لسانه وتحمله ما لا طاقة له به ، بل لأنها كما يقول « أثقلتنى بإزارى » . وهذه

هى الأبيات :

وبلائى أن أمى … أثقلتنى بإزارى
فإذا ما قمت أمشى … همّ خصرى بانبتار
كلّ ذا أحمل وحدى … أين من أمى فرارى ؟
أُمّتا ، لستُ ببرذو … ن ولا بغل مكارى

وأقرب من هذا عندى أن يكون الشاعر قد نظم الأبيات على لسان فتاة : فالتكسر والغنج واضحان فيها ، وترديد اسم الأمّ على ذلك النحو هو بكلام الفتيات أشبه . فإذا صحَّ هذا تكن الإشارة إلى البراذين هى من طريقة الشاعر فى مزج الغزل بالهزل .

وثمة أبيات خمسة له فى وصف الرقة بلده :

حبذا الرقة دارا وبلد … بلد ساكنه ممن تودّ
ما رأينا بلدة تعدلها … لا ولا أخبرنا عنها أحد
إنها بريّة بحرية … سورها بحر ، وسور فى الجدد
تُسْمِعُ الصُّلْصُلُ فى أشجارها … هُدْهُدَ البَرّ ومكّاءٌ غَرِدْ
لم تُضَمَّن بلدةٌ ما ضُمِّنَتْ … من جمال فى قريش وأسَدْ

وهى أبيات مكتوبة بلغة أقرب إلى الوصف العلمى منها إلى الوصف الأدبى ، فهى خالية من الماء والرواء ، على عكس ما قال د. بكار فى حقها ، إذ وصفها بأنها « مقطوعة جميلة » (١٨) .

وإلى جانب ما ذكرنا قبلا من سمات فى شعر ربيعة الغزلى ثمة سمات أخرى فى شعره بعامة . منها الإشارة إلى أمثال معروفة (١٩) ، كقوله :

ظلمت كذئب السوء إذ قال مرة … لسخل رأى ، والذئب غرثان مُرملُ :
أأنت الذى فى غير جرم شتمتنى ؟ … فقال : متى ذا ؟ قال : ذا عام أولُ

فقال : وُلِدْتُ العام، بل رُمْتَ غدرة ... فدونك كُلْنِى ، لا هَنا لك مأكَلُ

فهو يستعين بقصة الذئب والحمل المعروفة ، ولكن يلاحظ أنه اختصرها . وفى نفس الوقت فإن الحمل يدعو على الذئب ألا يهنأ له طعام ، مما لا يناسب السياق الذى وردت فيه هذه الأبيات من شعر ربيعة ، فإنه أراد تشبيه حبيبته وما تنزله به من إيلام وتعذيب بالذئب وعدوانه على السخل الضعيف العاجز ، فالدعاء من ثمة يصيب الحبيبة أيضا ، وهو ما لا يمكن أن يقصده الشاعر ، إذ القصيدة كلها استعطاف لها وتودُّد إليها وتنصُّل من أى ذنب يمكن أن تكون قد أخذته عليه . وفى بيتها الأخير دلالة أى دلالة :

عفا الله عما قد مضى. لستُ عائدا ... وهأنذا من سخطكم أتنصلُ

ومن إشاراته إلى الأمثال أيضا قوله :

فأنت كذبَّاح العصافير دائبا ... وعيناه من وجد عليهن تهملُ
فلا تنظرى ما تهمل العين وانظرى ... إلى الكف ماذا بالعصافير تفعلُ

وقوله :

أراتى ، ولا كفران لله ، راجعًا ... بخفّى حنين من نوال ابن حاتم

وقوله :

قيل : معن لنا ، فلما اختبرنا ... كان مرعى ولا كالسعدان

وقوله :

وما ذنبى وحبُّك هاج هذا ؟ ... ولو تُرك القطا لغفا وناما (٢٠)

كذلك فقد اقتبس الشاعر بعضا من عبارات القرآن الكريم فى بضعة مواضع :

فقلت : لقد آنست نارا كأنها ... صفا كوكب لاحت فحنَّ لها قلبى

* * *

مشهدًا يؤخذ بالأقدا ... م فيه والنواصى (٢١)

* * *

خُلِقْتِ من مسكة ، والناس خَلْقُهمو ... من لازب الطين، من صلصالة القتم (٢٢)

* * *

عفا الله عما قد مضى. لست عائدا ... وهأنذا من سخطكم أتنصلُ (٢٣)

* * *

فلو أن الملوك رأوك يومًا ... لخروا من جمالك ساجدينا (٢٤)

ومن الملاحظ فى شعر ربيعة غرامه أحيانا بتكرير بعض الكلمات تكريرا متتابعًا فى الغالب ، إما بنصّها أو بأحد اشتقاقاتها ، مثل :

ثم لما صاح ديك ... قبل إبان الصباح
قلت : صح يا ديك ألفا ... ليس ذا وقت البراح
أو أرى الصبح ، وإن كا ... ن لفى الصبح افتضاحى

* * *

اعتاد قلبَك من حبيبك عيدُه ... شوقٌ عراك فأنت عنه تذودُه
والشوق قد غلب الفؤاد فقاده ... والشوق يغلب ذا الهوى فيقودُهُ

* * *

يقود جماعة وتقود أخرى ... فترزُق من تقود ومن يقود

* * *

حبذا الرقة دارا وبلد ... بلد ساكنه ممن تودّ
ما رأينا بلدة تعدلها ... لا ولا أخبرنا عنها أحد

...

لم تضمّن بلدة ما ضُمّنتْ ... من جمال فى قريش وأسدْ

* * *

وبلانى أن أمى ... أثقلتنى بإزارى

الهوامش

١- جاء اسمه فى « العمدة » لابن رشيق (تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد / المكتبة التجارية / القاهرة / ط ٢ / ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م / ٢ / ١٧٣) هكذا : « ربيعة بن عبد الرحمن الرقى » .

٢- الأغانى / مؤسسة عز الدين / ١٥ / ٣٧ .

٣- انظر « الأغانى » / ١٥ / ٣٩ .

٤- الأغانى / ١٥ / ٤٢ .

٥- الأغانى / ١٥ / ٣٧ .

٦- انظر « نكت الهميان فى نكت العميان » للصفدى / المطبعة الجمالية / القاهرة / ١٩١١ م / ١٥١ .

٧- تاريخ آداب اللغة العربية / تعليق د . شوقى ضيف / دار الهلال / ٢ / ٩٢ .

٨- العصر العباسى الأول / دار المعارف / ط ٦ / ٣٧٩ .

٩- تاريخ الأدب العربى - الأعصر العباسية / دار العلم للملايين / بيروت / ط ١ / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م / ٢ / ١٥٧ .

١٠- الشعر والشعراء / دار العلم للملايين / بيروت / ط ٢ / ١٩٧٥ م / ٥٥٢ .

١١- انظر « شعر ربيعة الرقى » / جمع وتحقيق د . يوسف حسين بكار / بغداد / ط ١ / ١٦ - ١٧ .

١٢- انظر « شعر ربيعة الرقى » / ٣٦ ، ٣٩ - ٤٠ .

١٣- الأغانى / ١٥ / ٤١ ، ونكت الهميان / ١٥١ .

١٤- انظر « شعر ربيعة الرقى » / ٤٠ .

١٥- الأغانى / ١٥ / ٣٩ .

١٦- الأغانى / ١٥ / ٣٩ ، وطبقات الشعراء / تحقيق عبد الستار أحمد فراج / دار المعارف بمصر / ط ٢ / ١٥٩ ، ومعجم الأدباء / دار الفكر / ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م / ١١ / ١٣٦ .

١٧- شعر ربيعة الرقى / ١٥ .

١٨- شعر ربيعة الرقى / ١٣ - ١٤ .

١٩- تنبه لهذا د . بكار . انظر « شعر ربيعة الرقى » / ٦٠ وما بعدها .

٢٠- نص المثل : لو تُرك القطا ليلا لنام .

٢١- فى القرآن : فيؤخَذُ بالنواصى والأقدام (الرحمن / ٤١) .

٢٢- فى القرآن (الآية / ١١ من سورة « الصافات ») : « إنا خلقناهم من طين لازب » ، فغيّر الشاعر تركيب العبارة وحوّل الصفة والموصوف المتنكرين إلى مضاف ومضاف إليه معرفين .

٢٣- فى الآية / ٩٦ من « المائدة » : « عفا الله عما سلف . ومن عاد فينتقم الله منه » . ومن السهل على القارىء أن يلاحظ التحويرات التى أدخلها الشاعر على العبارة القرآنيـة .

٢٤- فى الآية / ٤٧ من سورة « مريم » : « إذا تُتْلَى عليهم آيات الرحمن خروا سجّدا وبُكيّا » ، فحول الشاعر صيغة جمع التكسير « سجّدا » إلى صيغة الجمع السالم ، وحذف « بُكيّا » لأنها لا تتفق مع سياق كلامه ، وأضاف قوله « من جمالك » ليفرّق بين السجودين : فهذا من الخشوع ، وذاك من الانبهار بالجمال .

٢٥- طبقات الشعراء / ١٥٩ ، ١٦٢ ، ١٦٣ .

الخُرَيْمِى

هـو إسحـاق بن حسّان بن قوهى ، وكان صغدى الأصـل ، وكنيته أبو يعقوب ، ولقبه الخُرَيْمِى . وهذا اللقب نسبة إلى خُرَيْم الناعم ، الذى كان الشاعر مولى لاثنين من سلالته هما خريم بن عامر وابنه عثمان بن خريم . وقد عاش فيما يبدو فى العراق والشام ، واتصل بالبرامكة . وكان أعور ، ولذلك كان يطلق عليه أحيانا « أبا يعقوب الأعور » ، ثم عمِى فى آخر حياته (١) .

وفى الفتنة التى اشتعلت بين الأمين والمأمون وأصاب بغداد منها بلاء فظيع نراه ينظم قصيدة طويلة يصوّر فيها ما حلَّ بهذه المدينة ، مُرْجِعًا إياه إلى خروجها عن أمر اللّه وشيوع الفساد والانحلال والمظالم فيها ، متجها فى آخرها بالنصيحة إلى الأخ المنتصر أن يعمل على نشر العدل بين الرعية وبسط جناح الرحمة عليها والأخذ بشدة على أيدى المفسدين (٢) .

وقد نُسب الخريمى إلى الشعوبية : نسبه إليها بعض من كتبوا عنه من المحدثين عربًا ومستشرقين (٣) . ولم يتهمه بذلك من كتبوا عنه من القدماء ، كابن المعتز أو ابن قتيبة أو الجاحظ أو ابن الجراح أو الطبرى أو الخطيب البغدادى مثلا .

ومن الذين اتهموه بالشعوبية فى عصرنا المستشرق الألمانى كارل بروكلمان ، الذى يقول إنه « كان ... يذهب مذهب الشعوبية فى تفضيل الفرس على العرب » ، وإنْ أثبت له سلامة عقيدته وحسن إسلامه (٤) . كذلك عدّه د. عبد الله سلوم السامرائى منهم ، رغم تنبهه إلى أنه لم

يوصف بذلك من قِبل أحد من القدماء . وهذا نص كلامه : « تواجهنا ونحن نتابع الحركة الشعوبية طائفة من الأشخاص ومجموعة من الآراء والمواقف التى تدل على معاداة العرب والإشادة بغيرهم دون أن يطلق عليهم أو على مواقفهم الحكم بالشعوبية .

ومن الشعراء الذين أنشدوا فى ذم العرب والتفاخر بالفرس الخُرَيمىُّ ... وقد وضع القصائد فى مدح البرامكة . ومن خلال ذلك تفاخر بالفرس على حساب العرب . ومن أشعاره فى هذا المجال قوله :

إنى امرؤ من سراة الصغد ألبسنى ... عرق الأعاجم جلدا طيب الخبر

ومنها :

ونادیتُ من مروٍ وبَلْخَ فوارسا ... لهم حسب فى الأكرمين حبيب
فيا حسرتا ! لا دار قومى قريبة ... فيكثر منهم ناصرى ويطيب
وإن أبى ساسان كسرى بن هرمز ... وخاقان لى ، لو تعلمين ، نسيب
ملكنا رقاب الناس فى الشرق كلهم ... لنا تابع طوع القياد جنيب
نسومكمو خسفا ونقضى عليكمو ... بما شاء منا مخطىء ومصيب

ومن قصائد الخريمى فى ذم العرب قوله :

أبالصغد بأس إذ تعيّرنى جُمْلُ ... سفاها ؟ ومن أخلاق جارتىَ الجهلُ
همو ، فاعلموا ، أصلى الذى فيه منبتى ... على كل فرع فى التراب له أصلُ
إذا أنت لم تحم القديم بحادث ... من المجد لم ينفعك ما كان من قبلُ

ومن أشعار الخريمى هذه يتبين لنا بأنه كان يفخر بالفرس ويذم العرب . وهذان ركنان أساسيان فى إدخال الشخص فى نطاق العنصرية » (٥) .

ومن المُحْدَثين الذين يتهمون الخريمى بالشعوبية أيضا د. أحمد

أمين ، الذى قال إنه « يُكثِر فى شعره من الاعتزاز بالنسب الفارسى والتحقير من شأن العرب » ، ثم أورد له ثلاثة نصوص هى :

إنى امرؤ من سراة الصغد ألبسنى ... عرقُ الأعاجم جلدا طيب الخبَر

* * *

أبالصغد بأس إذ تعيّرنى جُمْلُ ... سفاها ؟ ومن أخلاق جارتىَ الجهلُ

* * *

ونادیت من مر وبَلْخَ فوارسا ... لهم حسب فى الأكرمين حسيب (٦)

وهى نصوص سأوردها بعد قليل كاملة وأناقشها .

ومن اتهم الخريمى فى عصرنا بالشعوبية أيضا د. مصطفى هدارة ، الذى يؤكد أن قول الشاعر :

إنى امرؤ من سراة الصُغْد ألبسنى ... عرقُ الأعاجم جلدا طيب الخبر

هو تعريض بالعرب ، وأن من السذاجة موافقة شارل بلا (٧) على أن هذا الشعر هو فخر عادى ، إذ إن « هذا الفخر كان جزءا أساسيا فى مبادى الشعوبية » (٨) .

ومن المعاصرين أيضا الذين جعلوا الخريمى شعوبيا عباس الجرارى ، الذى سلكه فى هذا السبيل مع بشار والمتوكلى وأبى نواس ، مستشهدا بأبياته التى يقول فى أولها : « وناديت من مروٍ وبَلْخ فوارسًا » ، وبقصيدته : « أبالصغد بأس إذ تُعيّرنى جُمْلُ ... ؟ » (٩) .

أما د. شوقى ضيف فقد نفى عنه هذه التهمة ، مؤكدا أنه « لم يكن جادا فى تعصبه على العرب وخصومتهم » وأنه إنما كان يطلب التسوية بينهم وبين غيرهم من الشعوب ، ولذلك ينبغى أن يُنحَّى عن جماعة الشعوبيين (١٠) . وكرر هذا الرأى فى تعليقه على قصيدته :

« أبالصغد بأس إذ تُعيّرنى جُمْلُ ... ؟ » ، إذ ذكر أن بعض الباحثين من العرب والمستشرقين قد سلكوه فى الشعوبيين بسبب هذه القصيدة وما فيها من فخر بأصله الأعجمى ، مؤكدا أنه لا يستمد هذا الفخر من الشعوبية ، بل من مبادئ الإسلام ، التى تسوى بين الناس عربا وموالى ، فلا فضل لعربى على أعجمى إلا بالتقوى (١١) .

وينفى شارل بلا أن يكون للخريمى دور بين الشعوبيين . وهذه عبارتـه كما وردت فى النص الإنجليزى : « He does not seem to have played a role among the Shu'ubis » (١٢) .

ويترجح رأى د. مصطفى الشكعة بين حُسْبان الخريمى من شعراء الشعوبية بل من أخطرهم وبين ما يمكن أن يُفْهم منه أنه يبرئه من هذه التهمة . قال : « وكان أخطر شعراء الشعوبية فى فترة العباسية على بن الخليل وأبا نواس وإسحاق بن حسان الخريمى ... إن أبا يعقوب الخريمى يفخر ملء برديه بأعجميته الفارسية فيقول :

إنى امرؤ من سراة الصغد ألبسنى ... عرقُ الأعاجم جلدا طيب الخبَر

ولكنه لا يلبث فى شعوبياته الأُخر أن يجعل من فخره دفاعًا عن عدوان تصوره وقع عليه . ويخلع على قصيدته ثوب العدالة والمنطق والمساواة فى نطاق العقل والدين ومبدإ ألا فضل لإنسان على آخر لأن هذا منتماه عربى وذاك منتماه أعجمى . على أنَّ أبيات الخريمى على لؤم هدفها تبدو جيدة السبك واقعية المعنى ، وذلك حين يقول :

أبالصغد بأس إذ تُعيّرنى جُمْلُ ... سفاها ؟ ومن أخلاق جارتىَ الجهلُ
فإن تفخرى يا جُمْلُ أو تتجملى ... فلا فخر إلا فوقه الدين والعقل
أرى الناس شرعًا فى الحياة ، ولا يُرى ... لقبرٍ علَى قبرٍ علاءٌ ولا فضل

وما ضرّنى أن لم تلدنى « يُحابر » ... ولم تشتمل « جَرْم » علىّ ولا « عُكْل » (١٣)

ففى هذا النص نرى الأستاذ الدكتور يتهم الخريمى بالشعوبية ويصنّفه مع أخطر شعرائها . أما فى النص التالى فإنه يضع المسألة وضعًا يبدو وكأنه يريد به استرجاع رأيه السابق أو التلطيف منه وإيجاد العذر للشاعر . يقول : « لقد اتُّهِم الخُرَيْمى بالشعوبية . وقد ذكرنا له أبياتا فى الباب الأول (١٤) من هذا الكتاب يفخر فيها بفارسيته ربما كان الدافع إلى قولها دفاع (كذا) عما تصوره استعلاء عليه من جانب العرب ، لأنه نادى فى قصيدته تلك بالمساواة بين الناس . وآية ذلك قوله فيها :

فإن تفخرى يا جُمْلُ أو تتجملى ... فلا فخر إلا فوقه الدين والعقلُ
أرى الناس شَرْعا فى الحياة، ولا يُرَى ... لقبر على قبر علاءٌ ولا فضلُ

ولم يُعْرَف عن الخريمى انحراف عن الجادة ولا انقلاب عن القيم الخلقية ، بل كان فيما يذكر الخطيب البغدادى متألها متدينا . والوقع أن صاحب « تاريخ بغداد » لم يبتعد عن كبد الحقيقة فى قوله هذا » (١٥) .

فإذا رجعنا بأنفسنا إلى شعر الخريمى المتهم بالشعوبية بسببه والظروف التى قيل فيها رأينا أنه كان قد « صحب عثمان بن خريم القائد ، وكان يلى أرمينية ، فسار خاقان الخزر إلى حربه ، وعسكر ابن خريم إزاءه وعقد لأبى يعقوب على الصحابة وأشراف من معه ، فكرهوا ذلك ، فقال الخرمى (١٦) :

أبالصغد بأس أن تُعيّرنى جُمْلُ ... سفاها ؟ ومن أخلاقى جارتنا الجهلُ

... إلخ » (١٧) .

إذن فقد كان الخريمى قائدا عسكريا يبذل روحه فى سبيل الله

ونصرة الإسلام والوقوف على رأس الجيش المسلم فى وجه الخزر ، وهم أقرب إليه عِرْقيا من العرب ، الذين كان يحارب فى صفوفهم ودفاعًا عن دولتهم وعن الدين الذى نزل على نبى منهم وبلغتهم . ولكن الرجل راعه أن يرى الأهواء والعنجهية تستولى على النفوس فى مثل هذا الموقف العصيب ، جاعلة الصدارة لا للمواهب وخلوص النيات بل للاعتبارات العرقية والطبقية ، مفرقة بين عربى وغير عربى ، مع أن الجميع فى قارب واحد ويواجهون عدوا مشتركا لا يفرق بين عرب وعجم ، بل همه استئصال شأفة الدين والدولة جميعًا . فإذا ثارت كرامة الرجل وجاشت حميته العرقية وهبَّ يدافع عن نفسه ويسخِّف ضيق الأفق الذى يسوّل لبعض الناس ألا يروا إلا أنفسهم ولا يؤمنوا لأمّة بفضلٍ غير أمتهم ، وكأنهم قد اصطفاهم اللّه طبيعةً على العالمين ، أيحقُّ لنا أن نسمه بالشعوبية ؟ إن الله سبحانه قد وزّع مواهبه على الأمم جميعا ، فليست هناك أمة حازت جميع الفضائل وأمة عريت عنها كلها . إنما لكل أمة محاسنها وعيوبها ، وليس العرب استثناء فى ذلك . إن لومنا للخريمى على شعره هذا مجانبة للإنصاف ، فإن الشخص الذى يُصْفَع على وجهه فيمد يديه لحماية نفسه من المزيد من الصفعات إنما يمارس أدنى حقوقه . وما من عاقل تسوّل له نفسه أن يتهمه بالعدوان على من يصفعه ، بل المعتدى هو الآخر ، وهو الحقيق بالاتهام واللوم والعقاب .

إن الخريمى فى شعره هذا لم يتعدَّ الدفاع إلى الهجوم ، إذ لم يحاول أن يمسَّ العرب بسوء . أما القول بأن مجرد افتخاره بفارسيته (كما افتخر بعروبتهم من رفضـوا قيادته وأنفوا منها) هو إساءة للعرب فهو منطق ظالم ، فضـلاً عن أنه يصوّر فضل العرب وماضيهم ومجدهم وكأنه من قوارير : ما إن يُصْدَم أقل صدمة حتى يتهشم . بل إن الرجل قد تلطف غاية التلطف فلم يذكر العرب على الإطلاق فى كلامه ، بل كنَّى عن بعضهم بـ « جارَته جُمْل » . فما الذى نريده منه أكثر من ذلك ؟ وماذا من بأس فى قول الشاعر :

فـإن تفخـرى يا جُمْـلُ أو تتجملى　　　فلا فخـر إلا فوقـه الدين والعقـلُ
أرى الناس شرعا فى الحياة ، ولا يُرَى　　　لقبـر على قبـر عـلاءٌ ولا فضـل
ومـا ضرنى أن لـم تلدنـى « يُحابِـرٌ »　　　ولم تشتمل « جَرْمٌ » علىَّ ولا « عُكْلُ » ؟
إذا أنـت لم تحـم القديـم بحـادث　　　من المجد لم ينفعك ماكان مـن قبلُ

الواقع أنه ما من بأس فى ذلك البتة . وصحيح تماما أنه لا يضير إنسانًا أن لم تلده « يُحَابِر » أو « جَرْم » أو « عُكْل » ، فليست هذه القبائل أو غيرها مـن القبائل العربيـة بأفضـل من سواها من غير العرب فى أى شىء ، اللهم إلا بالتقوى والعقل والعمل الطيب الصالح ، وهو ما قاله الشاعـر . وهل نسى العرب أنهم قد عـادوا دين الله ورسوله ونصبوا لحربهما فى مبدإ الأمر ، ولم يدخلوا فى الإسلام أفواجًا إلاَّ بعد ملاحم دامية وبعد أن يئسوا من الظفر به ، ثم سرعان ما ارتد كثير منهم غبَّ وفاته صلى الله عليه وسلم ولم يفيئوا إلى العقل والدين إلاَّ بعد سلسلة أخرى من الملاحم المبيرة ؟ فعلام إذن النقمة على الأعاجم الذين دخلوا الإسلام وأصبحوا بحكم هذا الدين إخوة مساوين لهم كأسنان المشط ؟

إنه إذا كانت المسألة مسألة الدين والإسلام فلا معنى لهذه النفخة الكذابة . أمَّا إذا كانت المسألة مسألة ما قبل الإسلام فها هو ذا الشاعر يصرخ بملء حنجرته :

وان أبى ساسان كسرى بن هرمز — وخاقان لى ، لو تعلمين ، نسيبُ
ملكنا رقاب الناس فى الشرق كلهم — لنا تابع طوع القياد جنيبُ
نسومكو خسفا ونقضى عليكمو — بما شاء منّا مخطىء ومصيبُ

غير أن الشاعر سرعان ما يفىء إلى الحاضر فيغلبه إيمانه على عصبيته ويلقى السَّلم قائلاً :

فلما أتى الإسلام وانشرحت له — صدور به نحو الأنام تُنيبُ
تبعنا رسول الله حتى كأنما — سماء علينا بالرجال تصوبُ

وقد كان الحافز للشاعر على نظم هذه القصيدة أنه قد :

تداعت « مَعَدٌّ » شيبُها وشبابُها — و « قحطانُ » منها حالبٌ وحليبُ
لينتهبوا مالى ودون انتهابه — حسام رقيق الشفرتين خشيب

إننا بذلك لا نبغى نصر الأعاجم على العرب ، فنحن عرب لا عجم ، ولكننا نقف مع مبادىء الإسلام والعدل والحقّ . أمّا العروبة فتأتى فى المقام الثانى .

ولو كان الخريمى شعوبيا حاقدًا يريد هدم العرب ودينهم لعكست ذلك مطوّلته فى وصف بغداد والرثاء لما حلّ بها أثناء الحرب الأهلية بين الخليفتين الأخوين : الأمين والمأمون ، ولانطلق يشمت بهزيمة الحزب العربى ويجلجل بانتصار الحزب الفارسى المتمثل فى أعوان المأمون (١٨) . ولكنه اختطّ خطة أخرى تمامًا ، إذ بكى مدينة السلام وتألم لما أصابها من تهديم وتحريق وما أُزْهِق على أرضها من الأرواح ، مُرْجِعًا ذلك كلّه إلى الفسوق عن دين الله وشيوع المظالم والمفاسد والتحلل الأخلاقى وانقلاب القيم رأسًا على عقب ، ومتوجها إلى الخليفة المنتصر أن يأخذ على أيدى الظالمين ، ويرسى قواعد العدل ، ويلتفت إلى الرعية ويعاملها بالرحمة :

يا هل رأيت الأملاك ما صنعت — إذ لم يَزَعْها بالنصح زاجرُها ؟
أورد أملاكنا نفوسهمو — هوة غىٍّ أعيت مصادرُها
ما ضرها لو وفت بموثقها — واستحكمت فى التقى بصائرها ؟
...
كم قد رأينا من المعاصى ببغدا — د ، فهل ذو الجلال غافرُها ؟
...
رقّ بها الدين واستُخِفّ بذى الـ — ـفضل ، وعزّ النُسّاكَ فاجرُها
وخطّم العبدُ أنفَ سيده — بالرغم ، واستُعْبِدَتْ حرائرها
وصار ربَّ الجيران فاسقُهم — وابتزّ أمر الدروب ذاعرُها
...
يا هل رأيت الثكلى مولولة — فى الطرق تسعى والجهد باهرُها
فى إثر نعش عليه واحدها — فى صدره طعنة يساورها
...
تنظر فى وجهه وتهتف بالثكـ — ـل وجارى الدموع حادرُها
غرغر بالنفس ، ثم أسلمـ — ـها مطلولةً لا يخاف ثائرها ؟
...
خليفة الله فى بريته الـ — ـمأمون منتاشها وجابرُها
سمت إليه آمال أمته — منقادة برُّها وفاجرُها
...
أدّبْ رجالا رأيت سيرتهم — خالف حكمَ الكتاب سائرُها
وامدد إلى الناس كف مرحمة — تُسَدُّ منهم بها مفاقرها
أمكنك العدل إذ هممت به — ووافقت مدّه مقادرها
...
كم عندنا من نصيحة لك فى اللـ — ـه وقُربى عزّت زوافرها
...
لا طمعا قلتها ولا بطرا — لكل نفس هوى يؤامرها

وحتى عندما يعلن فى إحدى مقطوعاته أنه لا يروعه الوقوف على الأطلال لا يصنع مثلا صنيع أبى نواس حين هبَّ كالإعصار يحقِّر الأعراب ويتهكم تهكما عنيفا مؤلما بأسلوب عيشهم ، صارخًا بتفضيل استهلال القصائد بالتغنى بالخمر . بل كلُّ ما يشغل الخريمى هو وصف حالة الفقر التى أصابه بلعنتها انخراطه فى زمرة الأدباء :

لم تَرُعْنِى دارٌ عفت بالجنابِ ... دارسٌ آيُها لخطِّ الكتابِ
أوحشت بعد آهل وأنيس ... من جوار خرائدٍ أتراب
واضحات الخدود كالبقر الخُنّـ ... ـس عين الحمى فروض الروابى
إنما راعنى لذكراى حالى ... بسجستان خادم الكتّاب
قلَّ عنى عناء عقلى ودينى ... ودخولى فى العلم من كل باب
أدركَتْنِى ، وذاك أول دابى ، ... بسجستان حرفةُ الآداب

وقد جُمِع فى العصر الحديث شعر الخريمى المقطوع به فى ديوان يغطِّى اثنتين وخمسين صفحة من القطع المتوسط بشروحه وتخريجاته والتعليقات التى كتبت عليه (مع ملاحظة أن بعض القصائد كل بيت من أبياتها يشغل سطرين) ، بخلاف ثلاث عشرة صفحة أخرى للشعر الذى ينسب إليه وإلى غيره ، وأغلبه هو به أولى . ونعرف من « فهرست » ابن النديم أن ديوانه كان أكبر من ذلك كثيرًا ، إذ ذكر أنه كان يبلغ مائتى ورقة . وفى ديوانه المجموع حديثا ما يدل على أن هناك شعرًا كثيرًا له قد ضاع ، إذ يفاجأ الإنسان مثلا ببيت واحد من مطلع قصيدة ، أو بأبيات متفرقة من قصيدة أخرى ، ولكن أين باقيها ؟ كذلك فإن ابن المعتز يقول إنه كان « له فى الغزل ملح كثيرة » (١٩) ، على حين أن ديوانه المجموع حديثا يخلو تماما من هذا الموضوع تقريبا ، إذ ليس فيه إلا هذه الأبيات :

باحت ببلواه جفونُهْ ... وجرت بأدمعه شؤونُهْ
لمَّا رأى شيبا علا ... ه ولم يحن فى الغدِ حينه
فعلا على فقد الشبا ... ب وفقد من يهوى أنينه
ما كان أنجح سعيه ... وشبابُه فيه معينُه !
واللهو يَحْسُنُ بالفتى ... ما لم يكن شيب يشينه

وهذه الأبيات أيضا :

أرض لى سوء ظنونى ... وحرارات أنينى
أنت ما تصنع بالهجـ ... ـر ؟ كفى سوء ظنونى
أو ما يكفيك أنى ... بك مقطوع القرين ؟
فإلى طرفك أشكو ... كل ذى طرف فتون
وإلى الخد الذى يجـ ... ـرحه لحظ العيون
وتقربت إليكم ... بخضوع المستكين
فارحموا ضرى والآ ... فأريحو واقتلونى

وقد جاء فى « الورقة » لابن الجراح أيضا أن الخريمى سئل عن السرّ فى أن مديحه لأبى الهيذام وعثمان بن عمارة والحسن بن التختاخ ومحمد بن منصور بن زياد فى حياتهم أجود من رثائه لهم (٢٠) ، ومعنى ذلك أن له مراثى فى هؤلاء الناس ، وهو ما لا وجود له فى الديوان الذى بين أيدينا .

والشعر الخريمى الذى بين أيدينا يدور حول الفخر والمديح والهجاء والرثاء والإخوانيات وفقْد الشاعر نور عينيه ، إلى جانب مطوَّلته فى التفجع على بغداد والأبيات التى أوردتها له آنفًا فى الغزل .

فأمَّا فخره فبعضه قوميّ ، وبعضه فخر شخصى . وقد سبق أن وقفنا أمام أهم قصائد اللون الأوَّل عند الكلام عما اتُّهم به من شعوبية . أما فى

قصائد الفخر الذاتى فإنه يتمدح بحرصه على إخوانه ومودتهم والوفاء لهم فى محضرهم ومغيبهم ، وبإكرامه ضيوفه لا بالطعام فقط بل بحسن لقائه لهم أوّلا وبشّه فى وجوههم ، وبأنه صبور على إساءات الأصدقاء ، فإن أراد تنبيههم إلى إساءتهم عاتبهم مازحا ومعرّضا فى رفق بخطئهم فى حقّه ، بل إنه ليذّل لهم كى يبقى على حبل المودة بينه وبينهم وكأنه هو المذنب إليهم ، فإن عادوا إليه تجاهل ما مضى وكأنه لم يكن خشية أن يجدّد الأحزان ، أمّا إذا تمادوا فى الهجر والخصام فإنه لا يقابلهم بهجر مثله بل يصفح عنهم ليعطيهم فرصة للتفكير الهادىء ومراجعة أنفسهم ، غير مفشٍ سرًّا لهم عنده . كذلك يتمدح بأنه جبان عن فعل ما لا يليق ، وجرىء مقدام على المكرمات ، وبأنه يستشير أهل الرأى ، وإن كان عقله راجحًا صائبًا ، وبأنه لا يدعى علم ما يجهل ، وبأنه يقدس حرمة الجيرة فلا يتعرض لنساء جيرانه ولا ينظر إليهن بل لا يسأل عنهن إذا غِبْن مجرد سؤال :

أسرُّ خليلى شاهــدا وأبــــره ... وأحفظــه بالغيــب حيـن يغيبُ
وإنى لسهل الوجه للمبتغِى النـدى ... وإن فنائــى للقـرى لرحيــب
أضاحـك ضيفى قبل إنزال رحلــه ... ويُخْصِب عنـدى والمحل جديـب
وما الخصب للأضياف أن يكثر القِرَى ... ولكنمـا وجـه الكريـم خصيبُ
وإنـى لتصفـو للخليـل سريرتـى ... وإن جَعَلَتْ أشيـاء منـه تريب
أعاتبــه مزحـًا وأعـْرض بالتـى ... لها بيـن أثنـاء الضلوع دبيب
أخـاف لجاجات العتاب بصاحبـى ... وللجهل من قلب الحليم نصيبُ
أذلّ لــه حتـى كأنــى بذنبــه ... إلــىّ مذنــب إليــه أتــوب
ليحيــى دفيـن مـن مـودة بيننــا ... فَيُخلَف ظـنٌّ أو يثوب غريب
فــإن فــاء لم أعـدد عليه ذنوبـه ... وهل بعد فيئات الرجـال ذنوب ؟
وإن لج فـى هجرى صفحت تكرمـا ... لعـلّ الحجا بعـد الغـرُوب يثوبُ

وصنت أديم الوجه منــه ، ولم يــزل ... وفائى لــه حتـى يـزول عسيـب
ولم أفـش سـرًا كـان بينى وبينـه ... وللسّــــرّ راع حافـــظ ورقيــبُ
... إلخ .

وأحب أن ألفت النظر إلى الصورة البديعة الجميلة فى قوله : « ولكنما وجه الرجال خصيب » ، حيث يُشبّه الوجه بالأرض الخصبة . وهى أرض عجيبة تنبت البشر والابتسام والترحيب . وأيضًا ما أروع قوله : « وهل بعد فيئات الرجال ذنوب ؟ » ، الذى يصور مدى تسامحه العظيم وعمق فهمه للحياة ! فإن الإغضاء عما فات من شأنه عادةً أن يعبّد الطريق لبدء صفحة جديدة بين الصديقين خالية من التوتر ، ويساعدهما على الاستمتاع التام بلذة التصافى والعودة بعد الهجر والقطيعة . والقصيدة بعد لا تحتوى إلا على موضوع واحد ، مما يجعل بناءها متماسكًا كقطعة واحدةٍ من الحجر .

أما القصيدة التالية ، وهى فى الفخر ، فليس لها تماسك هذه ، إذ إن الشاعر لم يدخل إلى غرضه مباشرة ، بل قدم له بمقدمة غزلية من بيتين (٢١) . ويدور الفخر فيها على شدة إحساس الشاعر بكرامته وعلى مرارة عداوته وأنه لا يدخر أى سلاح فى حرب خصومه ، سواء كان سلاح الشعر أو الرماح والسيوف . وهو يمزج الفخر باحتقار شديد للخصوم ، وبخاصة أولئك الذين يظنون أنهم يستطيعون مزاحمته فى ميدان الشعر ، مسميًا إياهم بـ « الوطاويط » :

ولستُ بنظّار إلى جانب الغنـى ... إذا كانت العلياء فى جانب الفقرِ
ولكننـى مـرّ العـداوة واتـرٌ ... كثير ذنوب الشّعْر والأسل السُّمـرِ
...

ألا إنما أبكي على الشعر أنني   أرى كل وطواط يزاحم فى الشعر

...

دعوا الحية النضناض، لا تعرضوا لها   فإن المنايا بين أنيابها الخضر

ووصف الشعارير بـ « الوطاويط » ليس من الصور الشائعة فى الهجاء العربى . كذلك فإن قوله : « كثير ذنوب الشعر » هو من الأقوال التى تبدو لى طازجة غضة .

أما بالنسبة لمدائحه فقد مدح محمد بن منصور بن زياد الملقب بـ « فتى العسكر » ، ويحيى بن خالد البرمكى بعد أن أصلح بين النزارية واليمنية ، إلى جانب أشعار له أخرى فى ناس لم يُسمَّوا . ولعلّ هذه الأبيات التى يمدح فيها يحيى بن خالد هى أفضل شعره المدحى رغم أنها فى ذاتها ليست بشىء يُذْكر :

من مبلغ يحيى ودون لقائه   زَبرات كل خنابس همهام :

يا راعى السلطان غير مفرط   فى لين مختبط وطيب شمام

تعذى (٢٢) مسارحه ويصفى شربه   ويبيت بالربوات والأعلام

حتى تتخنخ ضاربا بجرانه   ورست مراسيه بدار سلام

فى كل ثغر حارس من قبله   وشعاع طرف لا يفتّر سام ؟

فهى ، كما ترى ، أبيات ليس لها حظ كبير من نفحة الشعر . وذلك على خلاف ما قاله فى الرثاء ، سواء كان رثاءً لمواليه أو لأهل بيته ، وإن كان رثاؤه لهؤلاء ، وعلى وجه خاص رثاؤه لابنه ، أحرّ وألوع . وهو ما يتناقض مع حكم من رأوا أن مديحه لبعض ممدوحيه أجود من رثائه لهم ، ومع حكمه هو أيضا فى هذه المسألة ، إذ قال : « يا مجانين ، أني يقع شعر الوفاء والتذمم من شعرى إذا صار للرجاء والرغبة ؟ » (٢٣) .

وقراءة سريعة للأبيات التالية ، وهى من قصيدة فى رثاء خريم بن عمارة ، تريك الفرق الهائل بين مستواها الفنى العالى ومستوى الأبيات السابقة فى المديح :

قضى وطرا منك الحبيب المودّع   وحلّ الذى لا يستطاع فيُدفَعُ

وأصبحت لا أدرى إذا بان صاحبى   وغودرت فردا بعده كيف أصنع :

أُأفنى الحياة عفة وتجلدا   بعافية أم أستكين فأهلع ؟

بلى قد حلبت الدهر أشْطُرَ دَرّه   فأبصرت منه ما يضر وينفعُ

فأيقنت أن الحى لابد ميت   وأن الفتى فى أهله لا يمتَّع

وقالوا : ألا تبكى خريم بن عامر ؟   فقلت : وهل تبكى الذلول الموقَّعُ ؟

...

صبرتُ وكان الصبر خيراً مغبةً   وهل جزع مُجْدٍ علىّ فأجزعُ ؟

ملكت دموع العين حتى رددتها   إلى ناظرى ، إذ أعين القلب تدمع

...

أرد حواشى برده فوق سنَّة   إخال بها ضوءاً من البدر يسطع

...

تخال بقايا الروح فيه لقربه   بعهد الحياة وهو ميّتٌ مقنَّعُ

...

تذكرنى شمس الضحى نور وجهه   فلى لحظات نحوها حين تطلع

وأعددته ذخرا لكل ملمة   وسهم المنايا بالذخائر مولعُ

... إلخ .

أين ذلك الكلام المرصوص رصًّا من هذا الأسى النابع من أعماق القلب ، أسى الذهول أمام فاجعة الموت والتضعضع تحت ضربة مطرقته ؟ وتأمّل هذه اللمسات الواقعية البسيطة التى يصوّر بها وجه المرثى غب وفاته ، إذ مدّ يده فغطى وجهه وفمه بحواشى برده خشوعًا أمام الموت والأموات ، وإن كان

من الصعب عليه فى البداية أن يتخيل أنه مات ، فقد كان ذلك الوجه لا يزال حديث عهد بالحياة .

أما فى رثائه لابنه فإن إحساسه بالفاجعة أعنف وأطغى ، وإن صبره على رزئه فى فلذة كبده ليخونه تمامًا ، رغم معرفته أنه بالصبر يحرز أجرا عظيما . وهو يصرح بذلك لا يوارى ، ويتعجب من الخليّين الذين لم يلتاعوا لوعته فهم يلومونه على شدة تفجعه وعدم صبره ، مذكرًا إياهم بما حدث ليعقوب عليه السلام حزنا على يوسف ، الذى ظن أنه قد مات فابيضت عيناه من الحزن ، ولم يعيّره الله بذلك ، إذ هو الرحيم العالم بأن قلوب الآباء والأمهات تتفطر ألما إذا فجعوا فى أبنائهم :

أعاذل ، كم من منفس قد رُزِئْتُه   وفارقنى شخص علىَّ كريمُ
وقاسيت من بلوى زمان وكربة   وودّعنى من أقربىَّ حميم
فعزّيتُ نفسى ، غير أنى بأحمد   بُنَىَّ لَمسلوب العزاء سقيم
أرى الصبر عنه جمرة مستكنة   لها لهب فى القلب ليس يَريم
وحظّ خيال منه يعتاد مضجعى   له كُرَبٌ ما تنجلى وغموم
وآثاره فى البيت حيث توجهت   بى العين حزن فى الفؤاد مقيمُ
إذا رُمْتُ عنه الصبر أرجو ثوابه   أبى الصبرَ قلبٌ بالحميم يهيم
لعمرك إنى يوم أدفن مهجتى   وأرجع عنه صابرا لكظيم
وإن فؤادى بعده لمفجَّعٌ   وإن دموعى بعده لَنُجُومُ
خططت له فى الترب بيت إقامة   إلى الحشر فيه والنشور مقيم
وكان سرورًا لم يدم لى وغبطة   وأى سرور فى الحياة يدومُ ؟
ورَوْحا وريحانا أتى دون شمه   من الدهر يوم بالفراق عظيم
على حين أمضيت الشباب وقاربت   خطاى قيودُ الشيب حين أقوم
وفارقت حلو العيش إلا صبابة   عليها خطوب الحادثات تحومُ
فُجِعْتُ بشق النفس والهم والهوى   عذابٌ لعمرى فى الحياة أليم

ألا كل عيش بعد فرقة أحمد   وكل سرور ما بقيتُ ذميمُ
يعيب علىَّ الأخلياء صبابتى   وحزنى ، وكلٌّ يا بُنَىَّ يلوم
فهل كان يعقوب النبى بحزنه   مُليما ؟ وما يُزْرى علىَّ حكيمُ
كوى قلبه حزنٌ كأن لهيبه   توقّد نيران لهن ضريم
فما عيّر الله النبى بحزنه   أبى ذاك رب العالمين رحيمُ
فلولا رجاء الأجر فيك ، وإنه   ثواب ، وإن عز المصابُ ، عظيم
وأنك قربان لدى الله نافع   وحظّ لنا يوم الحساب جسيم
لأضْعَفَ حزنى يا بنىَّ وأوشكت   علىَّ البواكى بالرنين تقومُ

وبالمناسبة ففى قصيدة ابن الرومى فى رثاء ابنه الأوسط لمحات تشبه بعض ملامح هذه القصيدة شبها خافتا . ولا أدرى أجاء ذلك عفوا أم إن ابن الرومى قد قرأ مرثية الخريمى هذه واستكنّ فى أعماق ذاكرته بعض أصدائها . فابن الرومى هو أيضا قد أعلن أنه لا يستطيع التعزّى عن فقد ابنه ، وإن جاءت عبارته أعنف مما عند الخريمى ، إذ قال إنه لم يكن ليرضى أن يبيع ولده ولو كان المقابل هو جنة الخلد نفسها :

وما سرّنى أن بعته بثوابه   ولو أنه التخليد فى جنة الخلد

كما أن تركيب الكلام عنده فى الشطرة الأولى من البيت الأخير من البيتين التاليين :

توخّى حِمامُ الموت أوسطَ صبيتى   فلله كيف اختار واسطة العقد ؟
على حين شِمْتُ الخير من لمحاته   وآنست من أفعاله آية الرشد

يشبه قول الخريمى فى الجملة الأولى من البيت التالى :

على حين أمضيت الشباب وقاربت   خطاى قيودُ الشيب حين أقومُ

وفى تركيب الكلام وموسيقاه فى الشطرة الأولى أيضا من البيت التالى لابن الرومى :

أريحانة العينين والأنف والحشا ، ... ألا ليت شعرى هل تغيرت عن عهدى ؟

بما فيه من مضاف ومضاف إليه ، ومعطوفين على المضاف إليه : الأول عى وزن « فَعْل » والثانى على وزن « فَعَل » مقصوراً ، وكلاهما معرف بالألف واللام : فى تركيب الكلام وموسيقاه على هذا النحو مُشابَهَة إلى حد كبير لتركيب الكلام وموسيقاه فى الشطرة الأولى من بيت الخريمى التالى :

فُجعت بشق النفس والهم والهوى ... عذاب لعمرى فى الحياة أليمُ

وفى كلتا القصيدتين نَلْقَى لوم اللّوام للأب المفجوع . يقول ابن الرومى :

ألام لما أبدى عليك من الأسى ... وإنى لأخفى منك أضعاف ما أُبْدى

ويقول الخريمى :

يعيب علىّ الأخلاءُ صبابتى ... وحزنى . وكلٌّ يا بُنَىّ يلومُ

كما أكدّ كل من الأبوين المرزوءين أنهما قد شكلا السرور فى حياتيهما بعد موت ابنيهما . يقول الخريمى :

ألا كل عيش بعد فرقة أحمد ... وكل سرور ما بقيت ذميم

ويقول ابن الرومى :

ثكلت سرورى كله إذ ثكلته ... وأصبحت فى لذات عيشى أخا زهد

كما أن كلا منهما قد جعل ابنه ريحانًا . فالخريمى يقول :

ورَوْحًا وريحانًا أتى دون شمه ... من الدهر يوم بالفراق عظيم

وبالمثل يقول ابن الرومى :

أريحانةَ العينين والأنف والحشا ، ... ألا ليت شعرى هل تغيرت عن عهدى ؟

هذا ، ويضم ديوان الخريمى من شعر الهجاء أبياتا قليلة : ثلاثة منها فى هجاء أبى دلف العجلى ، وسبعة فى على بن الهيثم . والفن فى هذه وتلك شاحب . وإليك ما قاله فى أبى دُلَف ، وهو أقل رداءة مما قاله

فى ابن الهيثم :

اخلع ثيابك من أبى دُلَفِ ... واهرب من الفجْفاجة الصَّلِفِ
لا يعجبنّك من أبى دلف ... وجه يضىء كدرة الصّدَفِ
إنى وجدت أخى أبا دلف ... عند الفعال مولّد الشرفِ

وله فى الإخوانيات قصيدة من ثلاثة عشر بيتا يتشوّق فيها إلى الحسن بن التختاخ وهو بمصر . ومنها :

ألا مبلغ عنى خليلى ودونه ... مَطَا سفر لا يَطْعَم النَّوْمَ طالبُهْ
رسالة ثاوٍ بالعراق وروحه ... بفسطاط مصر حيث جمت عجائبه
له كل يوم حنة بعد رنة ... يجيش بها فى الصدر شوق يغالبهْ ؟

. . .

أرى بعدك الإخوان أبناء علّة ... لهم نسب فى ودّهم لا أناسبه
فهل يرجعَنْ عيشى وعيشك مرة ... ببغداد دهرٌ منصف لا نعاتبه
ليالى أرعى فى جنابك روضة ... وآوى إلى حصن منيع مراتبهْ ؟

. . . إلخ .

وتلوح من القصيدة عاطفة أخوية نبيلة ، وصراحة وبساطة فى التعبير عن الشوق اللهيف الذى يلهب قلب الشاعر على صاحبه الذى طوحت به يد الزمن بعيدا عنه ، وتحسرٌ على الماضى الجميل الذى ولّى والذى يتمنى الخريمى أن ينعم عليه الدهر فيعيد عهده الزاهى ثانية .

وفى القصيدة الموجّهة للوليد بن أبان يلقانا عتاب عجيب يزلزل القلوب ، وإصرار من الشاعر على الوفاء لمن أولاه الجميل وخفْض جناح الذل له :

أتعجب منّى أن صبرتُ على الأذى ... وكنتُ امرءًا ذا إربة متجملا ؟
فإنى بحمد الله لا رأىَ عاجز ... رأيتُ ولا أخطأت للحق مفصلا

ولكن تدبرت الأمور فلم أجد ... سوى الحلم والإغضاء خيرا وأفضلا
وأقسم لولا سالف الود بيننا ... وعهدٌ أبتْ أركانه أن تزلزلا
وأيامك الغرّ اللواتي تقدمت ... وأوليتنيها منعما متطولا
رحلتُ قلوص الهجر ثم اقتعدتها ... إلى البُعْد ما ألفيت في الأرض معملا
وأكرمت نفسي ، والكرامة حظها ... ولم ترني ، لولا الهوى ، متذللا

ونصل إلى أشعاره في التفجع على فقد بصره . ولعلَّ البيتين التاليين هما أول (أو على الأقل : من أول) ما نظم في هذا الموضوع ، إذ فيهما إشارة إلى تطمين الطبيب له أن بصره سيُرَدّ له :

إذا ما مات بعضك فابك بعضا ... فإن البعض من بعض قريب (٢٤)
يمنيني الطبيب شفاء عيني ... وهل غير الإله لها طبيب ؟

ويشبهه قول ابن سُكّرة يرثي شبابه :

لقد بان الشباب وكان غضًّا ... له ثمر وأوراق تظلّك
وكان البعض منك فمات ، فاعلم ... متى ما مات بعضك مات كلُّك

وفي هذا اللون من الشعر نرى الخريمي يتألم لأنه لا يستطيع أن يزور أحبته بالسهولة التي كان يزورهم بها قبلا ، أو أن يشارك بالكلام في المجلس الذي يكون فيه ويردّ التحية كما ينبغي :

كفى حزنًا ألاّ أزور أحبتي ... من القرب إلا بالتكلف والجهد
وأني إذا حُيِّيتُ ناجيت قائدي ... ليعدلني قبل الإجابة في الردّ
إذا ما أفاضوا في الحديث تقاصرت ... بي النفس حتى ما أحير وما أُبدي
كأني غريب بينهم لست منهمو ... وإن لم يحولوا عن وفاء ولا عهد
أقاسي خطوبا لا يقوم بثقلها ... من الناس إلا كل ذي مرة جَلْد

* * *

أُصغي إلى قائدي ليخبرني ... إذا التقينا عمّن يحيّيني
أريد أن أعدل السلام وأن ... أفصل بين الشريف والدون

أسمع ما لا أرى فأكره أن ... أخطئ ، والسمع غير مأمون

وهو تارة يغلبه حزنه على نفسه فيولول على عينيه :

لله عيني التي فُجعْتُ بها ... لو أن دهرا بها يواتيني
لو كنتُ خُيِّرت ما أخذت بها ... تعمير نوح في ملك قارون
حق أخلائي أن يعودوني ... وأن يُعزّوا عني ويبكوني

وتارة يحاول الصبر والتعزّي بأنه إذا كان قد فقد نور عينه فهو لا يزال يتمتع بنعمة الحياة :

عزاءك يا عين ، لا تجزعي ... وضنًّا بمائك ، لا تدمعي
عزاء وصبرا ، فإن الأسى ... كثير ، وإن حياتي معي

أو أنه إن كان قد حُرم البصر فلَمْ يُحْرَم البصيرة ، وأنه ليس أول من عمي :

فإن تك عيني خبا نورها ... فكم قبلها نور عين خبا
فلم يَعْمَ قلبي ، ولكنما ... أرى نور عيني إليه سرى
فأسرج فيه إلى نوره ... سراجا من العلم يشفي العمى

ومن يُعِدْ قراءة هذا الشعر ، وهو كل ما له في هذا الموضوع في الديوان ، يلاحظ أنه لا يذكر عينيه الاثنتين بل عينا واحدة دائمًا ، مما قد يكون دليلاً على أنه فعلاً كان أعور قبل أن يُكفّ بصره تمامًا .

أمّا قصيدته في التفجع على بغداد ووصف ما تعرضت له من بلاء شنيع خلال فتنة الأمين والمأمون فتحتاج إلى وقفة خاصة .

وهذه القصيدة تبلغ مائة وخمسة وثلاثين بيتا . وهي من الشعر الوصفي ، على خلاف ما يقوله المرحوم د. أحمد أمين من أن فيها نفسًا قصصيا طويلاً (٢٥) ، إذ تخلو من الحكاية خلوًا تامًّا وكذلك من

الحوار (٢٦) .

ويرى د. مصطفى الشكعة أن هذه القصيدة « تدخل فى باب الشعر التعليمى أكثر مما تدخل إليه من بابه الفنى » ، بل إنه ليجعلها « نواة للشعر التعليمى الذى نما وترعرع بعد ذلك على يد عبد الله بن المعتز فى أراجيزه » . ويختتم كلامه قائلاً إن الخريمى بذلك هو « صاحب فضل وسبق فى خلق هذا اللون من الشعر التعليمى » (٢٧) .

ونحن ، وإن كنا نوافق الأستاذ الدكتور على أن نصيبها من الفن الشعرى غير كبير ، لا نعدّها من الشعر التعليمى . إن هذا اللون من الشعر ينظم ابتداءً بغرض التعليم ، وكل همّه هو سوق الحقائق والمعارف على نحو منظوم ليسهل حفظها . أما قصيدة الخريمى فى بغداد فلم تُنْشأ لذلك الغرض أصلاً ، بل صوّر الشاعر بها الدمار الذى حاق ببغداد وعبّر عن آلام نفسه أمام ما رآه من مشاهد الحريق والهدم والتقتيل . وليس فيها ما تحرص القصائد التعليمية التاريخية على إيراده من أسماء الأشخاص والوقائع ، وترتيب الحوادث على السنين ، وما إلى ذلك ، إذ لا تشتمل إلا على اسم « المأمون » ولقب « ذى الرياستين » ، ولا توجد فيها إشارة إلى التفصيلات التاريخية للصراع بين الأمين والمأمون ، بل كل هم الشاعر هو تقديم صورة حية بقدر المستطاع لبغداد أثناء تلك الفتنة . وفوق ذلك فالقصيدة ، برغم عدم ارتقائها بوجه عام فى مدارج الفن الشعرى ، تتمتع بقدر من حرارة العاطفة وبراعة التصوير ، وليس فيها برودة الشعر التعليمى وحياديته .

وقد تكرر فى هذه القصيدة الاستفهام بـ « أين » للتفجع على

مشاهد المجد والنعيم التى محقتها الحرب محقا :

فأيــن حراسهــا وحارسهــا ؟ ... وأيــن مجبورهــا وجابرهــا ؟
وأيــن خصيانهــا وحشوتهــا ؟ ... وأيــن سكانهــا وعامرهــا ؟
أيــن الجراديــة الصقالــب والـ ... أحبش تعــدو هــدلا مشافرها ؟

* * *

أيـن الظباء الأبكار فى روضة الـ ... ـملك تهادى بها غرائرهــا ؟
أيــن غضاراتهــا ولذتهــا ؟ ... وأيــن محبورهــا وحابرهــا ؟

* * *

فأيــن رقاصهــا وزامرهــا ... يجبـن حيث انتهت خناجرهـا ؟

كذلك يتردد فيها كثيرا تعبير « (يا) هل رأيت ... ؟ / أما رأيت ... ؟ » تارة للتذكير بالماضى السعيد ، وتارة للتنبيه إلى مشاهد الحاضر المريع :

يا هـل رأيـت الأمـلاك ما صنعت ... إذ لـم يَرْعَهـا بالنصـح زاجرهـا ؟

* * *

يا هــل رأيــت الجنــان زاهــرة ... يــروق عيــنَ البصيـر زاهرُهــا ؟
وهـل رأيــت القصــور شارعــة ... تكــنّ مثــل الدُمَــى مقاصرُهـا ؟
وهـل رأيـت القـرى التى غرس الـ ... أمـلاك مخضــرة دساكرُهــا ؟

* * *

بـل هــل رأيـت السيـوف مصلتة ... أشهرها فى الأسـواق شاهرهـا ؟

* * *

يا هــل رأيــت الثكلى مولولــة ... فى الطرق تسعى والجهد باهرها ؟

* * *

أمـا رأيـت الخيــول جائلــة ... بالقــوم منكوبــة دوائرهــا ؟

* * *

أمــا رأيــت النســاء تحـت المجــا ... نيــق تعــادى شعثــا ضفائرها ؟

وأخيرا هناك عدد من السمات لاحظتُها فى شعر الخُريمى ، وهذه هى :

أولى هذه أن قصائده ومقطوعاته التى فى ديوانه المجموع حديثا تخلو من المقدمات ، فهو يدخل فى موضوعه مباشرة دون تمهيد ، أيا كان نوع ذلك التمهيد ، سواء كان مقدمة غزلية أو طللية أو خمرية ... إلخ ، اللهم إلا فى القصيدة التالية ، وهى من الشعر الراجح النسبة إليه :

ثقى بجميل الصبر منى على الدهر   ولا تثقى بالصبر منى على الهجر

اصابت فؤادى بعد خمسين حجة   عيونُ الظباء العُفر بالبلد القفر

إذ بعد هذ المقدمة الغزلية القصيرة ينتقل إلى الافتخار برفضه كل ما يمسّ كرامته وتفضيله الفقر مع المعالى من ثم على الغنى إذا لم يصُنْهُ من الهوان ، وكذلك الافتخار بأنه مرّ العداوة ... إلخ :

ولست بنظار إلى جانب الغنى   إذا كانت العلياء فى جانب الفقر

ولكننى مر العداوة واتر   كثير ذنوب الشِّعْر والأسل السمر

وإلا قوله فى مطع قصيدة له إخوانية :

ألا يكثرت لُبْنَى عليه تعاتبه   تحدثه طورا وطورا تلاعبه

وأيضا هذا البيت المفرد الذى من الواضح أنه كان يشكّل فى الأصل مطلع قصيدة :

ألا يا دار ، دام لك الحبورُ   وساعدك الغضارة والسرورُ

ولعله ربّما كان افتتاحية مقدمة لقصيدةٍ ما .

وقد أوردنا له من قبل أبياتًا يعلن فيها أنه لا تشغله الأطلال بل يشغله ويحزن نفسه دخولُه ضمن زمرة الكتاب والأدباء . يقصد أن حرْفته حِرْفة الفقر والمعاناة :

لم ترُعْنى دارٌ عفَتْ بالجناب   دارس آيها كخط الكتابِ

...

إنما راعنى لذكراى حالى   بسجستان خادم الكتّابِ

...

أدركتنى ، وذاك أول دابى ،   بسجستان حرفةُ الآداب

وقد يقال إن الكلام هنا خاصٌّ بالمناسبة التى نظمت فيها تلك الأبيات ، وليس موقفا عاما للشاعر تجاه المقدمات الشعرية . غير أننا لا يمكننا أن نغفل النظر إلى هذه الأبيات فى ضوء خلو قصائد الديوان جميعها ، كما أشرنا ، من المقدمات بكل أنواعها ، ماعدا المثالين اللذين ذكرناهما قبل قليل .

وثانية هذه السمات أن صياغة العبارة فى شعره هى غالبًا صياغة متينة ، فلا ركاكة ولا تقلقل فى تركيب الكلام .

إلاَّ أن الصور فى قصائده قليلة . والقليل الموجود منها تقليدى كلُّه . وهذا القدر القليل لا ينتمى عمومًا إلى بيئة معينة ، بل هو محايد .

وقد لاحظت عنده تكرر تشبيه الصديق وصداقته بـ « الشهد » :

هو الشهد سلمًا ، والزعاف عداوةً   وبحر على الورّاد تجرى غواربه

* * *

وإذ أنت لى كالشهد بالراح صُفّقا   بماء رُصاف صفّقته جنائبه

* * *

أخ كذوْب الشهد طعم إخائه   إذا اختلفت بيض الليالى وسودها

ومع قلة الصُّوَر فى شعره ، فإن لمعظم أشعاره تأثيرا فى النفس قويّا . ومرجع ذلك إلى حرارة عاطفة الشاعر حين ينظم شعره ، إذ لم يكن فيما يبدو يتناول القلم ليكتب قصيدةً إلا إذا كان منفعلاً بالموضوع ، فجاء

ما ينظمه فى العادة من قبس الفؤاد .

ويبرز الطباق والمقابلة بالذات من بين « المحسنات البديعية » فى شعر الخريمى ، وهو طباق مباشر بسيط . وإليك بعض الشواهد :

أسُرّ خليلى شاهدا وأبَرّه   وأحفظه بالغيب حين يغيبُ

* * *

أخاف لجاجات العتاب بصاحبى   وللجهل من قلب الحليم نصيبُ

* * *

أرى الحِلْم فى بعض المواطن ذلة   وفى بعضها عزاً يسوِّد صاحبه

* * *

هو الشهد سلما ، والزعاف عداوة   وبحر على الورّاد تجرى غواربُهْ

* * *

تمر به الأيام تسحب ذيلها   فتَبْلَى به الأيام وهو جديدُ

* * *

أخ كذَوْب الشهد طعم إخائه   إذا اختلفت بيض الليالى وسودها

* * *

كأن عليه الشكر فى كل نعمة   يقلدنيها باديا ويعيدها

* * *

الناس أخلاقهم شتى ، وإن جُبلوا   على تشابه أرواح وأجساد

* * *

وأصبح البؤس ما يفارقها   إلفا لها والسرور هاجرها

* * *

وهل حازمٌ إلا كآخر عاجز   إذا حلّ بالإنسان ما يتوقع ؟

* * *

همو ، فاعلموا ، أصلى الذى منه منبتى   على كل فرع فى التراب له أصلُ

* * *

ألا هل لما ولّى من العيش مرجع ؟ وهل فى خلود النفس للنفس مطمع ؟

* * *

ألا ليس من داء المشيب طبيب وليس شباب زال عنك يؤوبُ

* * *

ألا كل عيش بعد فرقة أحمد وكل سرور ما بقيت ذميمُ

* * *

ألا إنما أبكى على الشّعر أننى أرى كل وطواط يزاحم فى الشعر(٢٩)

وتتكرر عنده « رأى » العِلْمية :

أرى الحلم فى بعض المواطن ذلة وفى بعضها عزا يسوّد صاحبَهُ

* * *

أرى بعدك الإخوان أبناء علّة وآوى إلى حصن منيع مراتبُهْ

* * *

ترى المرء يسعى للذى فيه خيره وتكره شيئا نَفْسُه وهو ينفع

تراه عزيزا حين يصبح قانعا وتلقاه عبدا ضارعا حين يطمع

* * *

أرى الناس شرعا فى الحياة ولا يُرَى لقبر على قبر علاءٌ ولا فضلُ

* * *

رأيتُك يا زيد زيد الندى وزيد الفخار وزيد الكرم

* * *

أرى الصبر عنه جمرة مستكنة لها لهب فى القلب ليس يَريمُ

* * *

أرى فاجرا يُدْعَى جليدا لظلمهم ولو كُلّف التقوى لكلّت مضاربُهْ (٣٠)

* * *

أرى المال والإنسان للدهر نهبة فلا البخل مبقيه ولا الجود خاربه

* * *

تراه غدوًا ما أمنت وتتقى بجبهته يوم الوغى من يحاربه

وقد استعمل القسم بـ « لعمْرُ ... » عدة مرات :

لعمرى لقد بان الشباب ، وإننى عليه لمحزون الفؤاد كئيبُ

* * *

لعمرك ما أخلقتُ وجها بذلتُه إليك ولا عرَّضْتُه للمعاير

* * *

لعمرك ما الدنيا بدار إقامة ولكنها دار انتقال لمن عَقَلْ

* * *

لعمرك إنى يوم أدفن مهجتى وأرجع عنه صابرا لكظيمُ

كذلك تكررت فى شعره عبارة « ألا من مبلغ (عنّى) فلانا ... ؟ » ثلاث مرات :

ألا مبلغ عنى خليلى ودونه مطا سفر لا يطعم النوم طالبُهْ

رسالة ثاو بالعراق ، وروحه بفسطاط مصر حيث جَمّتْ عجائبه ؟

* * *

من مبلغ ذا الرياستين رسا لات تأتّى للنصح شاعرها ؟

* * *

من مبلغ يحيى ردون افاته زراتُ كل خنابس همهام ؟

الهوامش

١- أشار أبو الفرج الأصفهانى فى أكثر من موضع من « الأغانى » (مؤسسة عز الدين / بيروت / ٥ / ١٦١ ، ١٣ / ٧٩) إلى اعـوراره ، ولكن فى سياق فاحش لا أظنه إلا اختلاقا من الاختلاقات البذيئة الكثيرة التى يعج بها كتاب « الأغانى » ، إذ زعم أن حماد عجرد أراد أن يأتى غلامًا فى الظلام فى نفس الحجرة التى كان يبيت فيها هو والخريمى وذلك الغلام ، فأخطأه وأتى بدلاً منه الخريمى ، الذى حاول فى صمت أن يعرّفه أنه الشاعر لا الغلام بأن أخذ يده ووضعها على عينه العوراء ، بيد أن حمادًا لم يتركه حتى أشبع منه شهوته غير مبالٍ بالخطإ الذى وقع فيه . وهو كما ترى سخف وقلة حياء ، فقد كان الخريمى فيما بلغنا عنه من أخبار وفيما جُمع له من شعر رجلاً محترما فلا يصح أن يقال فيه ذلك ولو على سبيل الهزل .

٢- انظر ترجمته فى « الشعر والشعراء » لابن قتيبة / تحقيق أحمد شاكر / دار المعارف بمصر / ٢ / ٨٥٣ وما بعدها ، و « الورقة » لابن الجراح / تحقيق د . عبد الوهاب عزَّام وعبد الستار أحمد فراج / ١٠٩ وما بعدها ، و « تاريخ بغداد » للخطيب البغدادى / دار الكتاب العربى / بيروت / ٦ / ٣٢٦ ، وكارل بروكلمان / تاريخ الأدب العربى / ترجمة د . عبد الحليم النجار / ط ٤ / دار المعارف / ٢ / ١٩ - ٢٠ ، و « The Encyclopaedia of Islam » / مادة « أبو يعقوب الخريمى » ، ود . شوقى ضيف / العصر العباسى الأول / ط ٦ / دار المعارف / ٣٥٤ وما بعدها ، ومقدمة ديوان الخريمى / جمع وتحقيق على جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبد / ط ١ / دار الكتاب الجديد / بيروت / ١٩٧١ م / ٥ وما بعدها ، ود . مصطفى الشكعة / الشعر والشعراء فى العصر العباسى / ط ٢ / دار العلم للملايين / بيروت / ١٩٧٥ م / ٥٢٣ وما بعدها .

٣- انظر فى هذا د . شوقى ضيف / العصر العباسى الأول / ٣٥٧ .

٤- كارل بروكلمان / تاريخ الأدب العربى / ٢ / ١٩ .

٥- د . عبد الله سلوم السامرائى / الشعوبية حركة مضادة للإسلام والأمة العربية / المؤسسة العراقية للدعاية والطباعة / بغداد / ١٩٨٤ م / ٩٩ ، ١٠٦ ، ١٠٧ .

٦- ضحى الإسلام / مكتبة النهضة المصرية / ط ٧ / ١ / ٦٤ - ٦٥ .

٧- سيأتى رأى شارل بلا بعد قليل .

٨- د . محمد مصطفى هدارة / اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى / ط ١ / المكتب الإسلامى / بيروت / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م / ٤٣٣ .

٩- انظر كتابه « فى الشعر السياسى » / ط ٢ / دار الثقافة / الدار البيضاء / ١٩٨٢ م / ٢٢٢ ، ٢٢٤ - ٢٢٥ .

١٠- العصر العباسى الأول / ٧٨ .

١١- المرجع السابق / ٣٥٧ .

12- The Encyclopaedia of Islam , 2nd ed. , art. « Abu Ya'kub al-Khuraymi ».

وقد تُرْجِمت العبارة فى الطبعة العربية لـ « دائرة المعارف الإسلامية » (نفس المادة) هكذا : « ومع ذلك فالظاهر أنه لم يكن له شأن بين الشعوبية » ، مما قد يوحى بأنه كان له دور ولكنه دور تافه لا شأن له .

١٣- د . مصطفى الشكعة / الشعر والشعراء فى العصر العباسى / دار العلم للملايين / بيروت / ط ٢ / ١٩٧٥ م / ص ١٧٤ - ١٧٥ .

١٤- الصواب : الباب الثانى .

١٥- نفس المرجع السابق / ص ٥٢٤ - ٥٢٥ .

١٦- الصواب : الخريمى .

١٧- ياقوت الحموى / معجم البلدان / دار صادر / بيروت / ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م / مادة « صفد » . وانظر أيضا د . شوقى ضيف / العصر العباسى الأول / ٣٥٧ .

١٨- يذكر المسعودى (مروج الذهب / ٦ / ٤٦٢ - ٤٦٣) أن الخريمى كان منحازًا فى هذه الحرب إلى جانب الأمين . لكن ليس فى شعره ما يدلّ على هذا ، بل بالعكس يُفْهَم من قصيدته التى نحن بإزائها الآن أنه لم يكن راضيًا عن الأوضاع فى عهد ذلك الخليفة ، إذ أكد أن الأحوال فى بغداد قبل هذه الحرب كانت قد بلغت الغاية من الفساد والفسوق عن أمر الله ، وأن ما حدث لتلك المدينة فى الفتنة التى انفجرت بين الأخوين إنما كان عقابا إلهيا لها على ذلك .

١٩- طبقات الشعراء / ٢٩٣ .

٢٠- الورقة / ١١٠ .

٢١- سنورد هذين البيتين فيما بعد عند الكلام عن السمات الفنية لشعره .

٢٢- تعذى : تصير عذبة .

٢٣- « الورقة » لابن الجراح / ١١٠ . وقد ورد هذا المعنى فى مراجع أخرى بعبارات مختلفة . انظر هامش / ١ فى نفس المرجع والصفحة .

٢٤. يُرْوَى هذا البيت أيضا لصالح بن عبد القدوس ، وكان قد عمى فى أواخر حياته ، انظر « العصر العباسى الأول » للدكتور شوقى ضيف / ٣٩٥

٢٥- انظر « ضحى الإسلام » / ١ / ١٥ .

٢٦- فى « تاريخ الأدب العربى » لبروكلمان (ترجمة د . عبد الحليم النجار / ٢ / ٢٠) ما يلى عن الخريمى : « له قصيدة يقص فيها ما حدث ببغداد سنة ١٩٧ / ٨١٢ » . ولا أظن إلا أن « يقصّ » هنا معناها « يَذْكُر » لا أن القصيدة من الشعر القصصى .

٢٧- الشعر والشعراء فى العصر العباسى / ٥٣٧ .

٢٨- هذا بيت مفرد ، ولكن من الواضح أنه مفتتح قصيدة .

٢٩- هذا البيت من الشعر المرجع عند جامعى الديوان نسبته إلى الخريمى .

٣٠- هذا البيت والبيتان اللذان يليانه من الشعر المرجَّح عند جامعى الديوان نسبته إلى الشاعر .

ابن العلاف

هو الحسن بن على بن أحمد بن بشار بن زياد النهروانى . حدَّث عن بعض الأئمة ، وسمع منه بعض ، كما كان نحويا ومقرئا . وقد ولد فى آخر خلافة المأمون (الذى توفى فى عام ٣١٨ هـ) ، ومات سنة ٣١٨ أو ٣١٩ هـ فى خلافة المعتز عن مائة سنة .

ومما يلفت الانتباه أن ابن المعتز ، وقد توفى قبل ابن العلاف بأكثر من عشرين عاما (إذ مات عام ٢٩٦ هـ) ، يتحدث عن ابن العلاف بصيغة الزمن الماضى ، فيقول على لسان راوى الخبر : « كان ابن العلاف من قرى النهروان ، وكان مصابًا بعين » (١) . ولا أدرى السرّ فى استعمال الفعل الماضى هنا ، الذى يفهم منه أن الكلام عن شخص كان قد تُوُفِّى قبل ذلك . وبالمناسبة فقد ذُكر أن شاعرنا كان صديقا مقربا لابن المعتز ، ومع ذلك فإن ما كتبه عنه فى « طبقات الشعراء » إنما هو رواية آخرين . علاوة على أنه لم يرو شيئًا من طريقه فى هذا الكتاب ، ولا ذكر أنه كانت بينهما معرفة ولا ما يُشتَمّ منه ذلك بحال . أتراه كتب كتابه هذا قبل أن يعرفه ؟

ويذكر ابن المعتز ، بناء على ما حـ[illegible] خالد بن يزيد الكاتب ، أن أبا شاعرنا كان يبيع القتّ (أى البرسيم) . ويعزو صبيح رديف ، جامع شعر الشاعر ، تسميته بـ « ابن العلاف » إلى أن أباه كان قتّاتا . وكان شاعرنا يلقب بـ « النهروانى » نسبة إلى « النهروان » ، وهو الإقليم الذى وُلد ونشأ فيه . هـذا وقـد عُرف بـ « أبى بكر ابن العلاف » أكثرُ من

شاعر . وكان ابن العلاف مصابا فى إحدى عينيه ، ثم فقد الثانية فأصبح ضريرا (٢) .

ويذكر ابن المعتز أن لابن العلاف أشعارا كثيرة . لكنّ الذى استطاع صبيح رديف جمعه من شعره جدّ قليل ، فهو لا يزيد عن مائة وخمسة وعشرين بيتا ، موزعة على ١٥ مقطعة ، ما بين المقطوعة والقصيدة والبيتين (٣) .

والرثاء هو أكبر موضوع من موضوعات الشعر التى وصلتنا لابن العلاف . وهناك مقطوعتان غزليتان ، وقصيدة وتتفتان فى المديح ، وقصيدة فى عيادة المريض وآدابها ، وأخرى فى التذكير بالموت ، وبيتان فى عتاب صديق ، وبيتان قالهما عندما وقع فى حفرة ، وكان قد فقد عينيه الاثنتين فلم يعد يبصر طريقه .

ونبدأ بهذين البيتين الأخيرين . وقد قالهما ، فيما يبدو ، ردًا على امرأة أشارت إلى كف بصره :

قالت : « كأنك فى الموتى » ، فقلت لها : « قد مات من ذهبت والله عيناه
عيناى كفاى لا طرف ألذّ به وكيف يفرح من عيناه كفاه ؟ »

والمعنى طريف ، إذ يجعل الشاعر كفيه هما عينيه اللتين يبصر بهما . ولكن أى عينين ؟ إنهما عينان كعدمهما ، عينان لا تبصران ، ومن ثم أنكر أن يستطيع الفرحَ من كانت كفاه هما عينيه . على أنه مما يلفت نظر المدقق فى البيتين أن الشاعر قد وضع القَسَم فى الشطرة الثانية من البيت الأول فى غير موضعه ، إذ هو يقسم على « الموت » لا « على ذهاب العينين » ، فكان حق « والله » أن تأتى بعد « قد مات » لا بعد

« ذهبت » . ومع ذلك ، فإن هذه الملاحظة لا تظهر بسهولة ، ولا يحسُّ القارىء بشىء غير طبيعى فى تركيب البيت . وهى ، على أية حال ، ليست بالقبيحة .

وقال يعاتب صديقًا (٤) :

لـك ود قد جبرنا ه ، فأعيانا صدوعه
فـإذا ودك مما كنت بالأمس تبيعه

والصورة فى البيت الأول ترينا أنه قد أعيته محاولة الإبقاء على الصداقة التى كانت بينهما ، فهو يرسم هذه الصداقة فى صورة الإناء الذى لا يكف عن التحطم ، فكلما جبر فيه صدْعًا عاد فانصدع مرة أخرى ... وهكذا دواليك حتى غلبه اليأس من أن يصلح حاله . وفى البيت الثانى يصوّر ودّ هذا الصديق على أنه تجارة ، فهو يبيعه لمن يدفع . إن المسألة عنده ليست مسألة عواطف بل مصالح .

أمّا التذكير بالموت والتنبيه إلى ما بعده من حساب فله فيه قصيدة قصيرة من تسعة أبيات تقوم على الطباق والمقابلة بين حياة الشخص على وجه الأرض ودفنه بعد فى باطنها بعد مماته . وليس فيها شىء رائع أو يلفت النظر ويستحق الوقوف ، فكل ما تقول هو أن الإنسان ميتٌ لامحالة وأنه محاسب عما قدمت يداه . وهذا أمر من البداهة بمكان . وقد كنا نود لو أن الشاعر وقف مثلاً عند بعض القيم التى لاحظ اختفاءها من المجتمع وذكّر الناس بها وبيَّن لهم أهميتها وحذَّرهم من أخطار التهاون بها ، أو تريّث عند بعض العيوب المتفشية بين الناس والأضرار المترتبة عليها . أما الاكتفاء بالتذكير بالموت فهو أمر سلبى لا يكاد يقدم شيئا أو يؤخر . وعلى

أية حال ، فهذا نصها :

كأنـك بالمصـرع الكائـن ... وجسمـك فـى صـورة البائـن
وقـد صـرتَ فـى أمـلٍ خادع ... كَـذُوبٍ إلـى أجـل حائـن
وقـام الـذى صنتـه برهـة ... يحث علـى نقلـة الصائـن
فمـن ناقليـن إلـى غاسل ... إلـى حامليـن إلـى دافـن
فلمـا ارتُهِنْـتَ بـدار البِلَـى ... حصلـت علـى العمل الراهـن
وقـد كنـت تسكن فـى ظاهـرٍ ... فأصبحـت تسكـن فـى باطـن
ستتـرك بيتـا وثيـق البنـاء ... إلى بيتـك المظلـم الواهـن
ودارا يعيـش بهـا الساكنـون ... إلـى منـزل ميت الساكـن
فـلا يغبنـنَّ امـرؤ نفسَـه ... فويـل مـن الغبـن للغابـن

وفـى عيـادة المريض وما ينبغى على زائره أن يراعيه نقرأ هذه الأبيات :

قـل لمن يُبْرِم المريضَ : فلـو عـد ... تَ صحيحـا لعـاد ذاك مريضـا
لا تطـل عنـده الجلوس فيزدا ... د طويـلا مـن السقـام عريضـا
قل له : « كيف أنت ؟ » وادع له اللـ ... ـه ، وعجـل عن العليـل النهوضا
فـإذا كـان مـن يعـود مطيـلا ... لم يكـن عائـدا وكـان بغيضـا

وهى ، كما ترى ، نظم أكثر منها شعرًا . ومع ذلك أحب أن أتريث قليلا عند بعض الملاحظات فيها :

وأولاها هذه « الفاء » التى فى أول جملة القول فى البيت الأول : ما توجيهها ؟ وأحسب أن المقصود بها الإيحاء بأن الكلام الذى بعدها مترتب على شىء قبلها محذوف ، تقديره مثلا : « إنك تبرم المريض بتطويل مقامك عنده . وبهذه الطريقة فلو عدت شخصًا صحيحًا لأمرضته بطول بقائك راسخًا على قلبه » .

وثانيتها التلاعب ، فى البيت الأول أيضا ، بالفعل « عاد » ، الذى يستخدمه الشاعر أولاً بمعنى « زار » ثم بمعنى « أصبح » . ومع ذلك ، فإن الفعل « عاد » ، الذى إذا استُخدِم فى معنى الزيارة لم يستخدم إلا فى « زيارة المريض » ، قد استخدمه الشاعر فى « زيارة الصحيح » . لكن الشاعر فيما أرجح قد استخدمه هكذا تمهيدًا للقول بأن هذا الصحيح سوف يمرض مما يسببه له الزائر الثقيل من سأم وملال ، علاوةً على رغبة الشاعر فى المجانسة بين « عاد » الأولى و « عاد » الثانية .

وثالثتها تحويل عبارة « طويل عريض » من تابع (فى الكلام العادى) إلى متبوع (فى البيت الثانى) ، إذ عادة ما يقال : « يزداد سقامًا طويلاً عريضا » بجعل « طويلا عريضا » نعتًا ، أما هنا فقد حدث فى التركيب تقديم وتأخير فصارت « طويلا عريضا » هى المنعوت ، ونعتها قوله : « من السقام » ، فضلاً عن مجىء شبه الجملة هذا بين « طويلاً » و « عريضا » لا بعدهما . وهذا التركيب الجديد للكلام قد خلع عليه شيئًا من الإنعاش .

ورابعها أن الشاعر ، فى سبيل الزراية على الزوار الثقلاء الذى يبرمون المريض ويساعدون على استفحال مرضه أو على الأقل إبطاء شفائه ، قد بالغ فطلب منهم ألا يزيدوا على السؤال السريع عن صحته والدعاء له ثم الانصراف فورًا . ولا ريب أن المريض سيكون أول من يضيق بهذا ، لأنه سيحس حينئذ أنها ليست زيارة حب ومودة بل مجرد أداء شكلى للواجب . وفوق هذا فالمريض بحاجة إلى الاستئناس بالناس وشعوره بوجودهم حوله ،

اللهم إلا إذا كان مرضه يستلزم الإخلاد إلى الراحة التامة أو كان هو بحاجة ماسة إلى النوم مثلاً .

فإذا جئنا إلى المديح وجدنا هذين البيتين فى مدح على بن محمد :

يتلقى الندى بوجه حيىّ ... وصدورَ القنا بوجه وقاح
هكذا هكذا تكون المعالى ... طرقُ الجد غيرُ طرق المزاح

وقد نُسب هذا البيتان أيضا إلى بكر بن النطاح . وعلّق صبيح رديف ، جامع شعر الشاعر ، بأنهما « لابن العلاف استنادا إلى رواية ابن المعتز (٥) ، ولأنهما أقرب إلى شاعرية ابن العلاف » (٦) . وقد يكون إنزال صبيح رديف لرواية ابن المعتز هذه المنزلة سببه أن ابن المعتز كان معاصراً له وأنه أول من وصلتنا كتاباتهم عنه ، لكننا لا نفهم سببه الثانى الذى بنى عليه نسبة البيتين إلى ابن العلاف ، إذ إنه اكتفى بإصدار الحكم ولم يسق حيثياته . وقد كان عليه أن يوضح لنا كيفية قربهما من شاعرية ابن العلاّف . وأحسب أن ذلك صعب ، فبيتان من الشعر ليس فيهما أية خصوصية لا يساعدان الناقد على حسم نسبتهما ، وبخاصة إذا لم يكن للشاعر المراد نسبتهما إليه شعرٌ بين أيدينا كافٍ لتمثل صورة فنه وملامحها .

على كلٍّ ، فقائل هذين البيتين لم يوفَّق ، فيما أرى ، فى قوله عن الممدوح : « يتلقى الندى » ، لأنه ليس هو الذى « يتلقى » الندى ، بل قاصده . أما هو فـ « يلقّيه » ، اللهم إلا إذا تأولنا وقلنا إن فى الكلام حذفا تقديره : « يتلقى طلب الندى » . لكن مثل هذا التأويل متكلف ، إذ يراد به تغطية عوارِ حذفٍ يقلب المعنى من النقيض إلى النقيض .

كذلك لم يوفق الشاعر فى التعبير عن « أسنة » الرماح بـ « الصدور » ، إذ إن المحارب هو الذى يتلقى الرمح بصدره لا صدر الرمح هو الذى يصيبه . إن فكرتنا عن صدر أى شىء أنه عريض لا يؤلم ، فضلاً عن أن يقتل ، أما « السنان » فحاد مدبب ينغرز فى الصدر ، وقد يقتل .

وقد خان الشاعرَ أيضا التوفيقُ فى وصفه وجه ممدوحه بـ « الوقاحة » . صحيحٌ أنه أراد من ذلك مدحه بالجرأة والإقدام . ولكن كان يمكنه استعمال لفظة أخرى ، لولا رغبته (قاتلها الله !) فى المطابقة بين « حيىّ » و « وقاح » .

وأخيراً ، فإن قول الشاعر : « هكذا هكذا تكون المعالى » يشبهه قول المتنبى بعد ذلك « هكذا هكذا ، وإلاَّ فلا لا » .

وثمة بيتان آخران يمدح بهما ابنُ العلاف عبد المطلب بن عبد الله بن مالك الخزاعى ، وهما

تزينك خَـلاّتٌ من الله أربع : ... فثنتان للدنيا وثنتان للدين
سماح أخى طيّ ، وبأس ابن ظالم ... وصدق أبى ذرّ ، ونُسْك ابن سيرين

وليس فيهما شىء يمكن الوقوف أمامه .

ويبقى من المديح القصيدة القصيرة التى مدح بها على بن يحيى ، ونصها :

أبا حسن ، لمّا سبقتَ إلى العُلا ... تفرّدت فيها بالفضيلة فى السبق
فصيرتَ لى حقا بفضلك واجبا ... وأعطيتنى شيئا سوى ذلك الحقّ
فقدت بها قلبى إليك ، وإن تسل ... خبيرا به يخبرك صدقك عن صدقى
ملكت قيادى يا ابن يحيى بنعمة ... فإن زدتنى أخرى ملكت بها رقّى

فـمن أيـن لى فـى الخلق مثلك سيد — إذا كان لم يُسْمَعْ بمثلك فى الخلق ؟
وقـد سـار شعرى فيك غربا ومشرقا — كجودك لمّا سار فى الغرب والشرق
فـإن قابلـوا شعـرى بجـودك سائـرا — فما بين أشعـارى وجودك من فرق
فليتـك ، إذ خلـدت حمـدك باقيـا — على غابـر الأيام ، تَبْقَى كما تُبْقِى

والشطرة الثانية من البيت الأول لا تكـاد تضيف إلى الأولى جديدًا ، رغم أن تركيب العبارة يوحى بخلاف ذلك ، إذ المعنى : « إنك بسبقك قد أصبحت السابق الوحيد » ، ومعلوم أن « السبق » يقتضى « التفرد » ، وإلا لم يكن سبقا .

أما فى البيت الثانى فإن المعنى غائم لا يفهمه الإنسان إلا من السياق تخمينا . وأحسب أن مقصوده أنك لم تكتف بإعطائى ما جعلته بفضلك وكرمك ، حقاً لى عندك ، بل زدت عليه شيئًا آخر . أى أن كلمة « سوى » تدل على « الزيادة » لا « البدلية » ، وإلاّ لم يكن ثمة معنى مفهوم . على أن كلمة « شىء » هى كلمة محايدة لا لون لها ولا ظلال ، فضلاً عن أنها تدل على أن الزيادة شىء لا يؤبه له . ولا أظن الشاعر يريد ذلك . هذا إن كنتُ قد فهمتُ البيت .

وقوله فى البيت الثالث : « وإن تسل خبيرًا به ... » هو صدى واضح لقوله تعالى : « فاسأل به خبيرًا » (٧) .

على أن قوله : « يخبرك صدقك عن صدقى » يحتاج إلى شىء من إمعان الفكر كى يعرف الإنسان المراد منه . ولعلّه يريد أن الصادق من أمثالك لا يصاحبه إلاّ الصادقون . فكونك صادقًا يشهد لى ، على نحو تلقائى ، بالصدق فيما أقوله فيك . أو لعلَّ المقصود أن كرمك الصادق هو الضمان لصدقى فى وصفه ، إذ ما دمت كريمًا حقا فكيف أكون كاذبا حين أصفك بالكرم ؟

أما قوله فى البيت الرابع :

ملكـت قيـادى يا ابـن يحيى بنعمة — فـإن زدتنـى أخرى ملكت بها رقّى

فينبىء بوضوح أن الشاعر يقيم علاقته بممدوحه على أساس المنفعة التى يحصّلها منه ، فكلّما حصل منه على منفعه جديدة ازداد تعلقا به وطاعةً له ووفاء . إن الحب عنده على قدر العطاء . هكذا يقول بلا مواربة .

وهو يقيم البيت الخامس إقامته لقضية منطقية ، إذ ينفى الكلّ ليتوصل به إلى نفى الجزء : إن ممدوحه لا نظير له فى الناس ، ومن ثم فلا نظير له فى السادة . إنه متى لم يوجد نظير له بإطلاق ترتب على ذلك آليًا عدم وجود نظير له بين طائفة السادة ، إذ هى طائفة محدودة داخل دائرة الناس الواسعة .

ونراه فى البيت السادس يقدم « الغرب » على الشرق . والمتبادر إلى الذهن أن السبب فى ذلك هو الرغبة فى الموازاة بين ترتيب هاتين الجهتين فى الشطرة الأولى وترتيبهما فى الشطرة الثانية ، الذى كان محكومًا فيه بقيد القافية ، لأن حرف الروى هو « القاف » لا « الباء » .

وفى البيت السابع نراه ، رغم ترامیه على عتبات الممدوح ، لا يجد حرجا فى أن يشمخ بأنفه كشاعر . وكأنه بعد هذا كله يريد أن يُفْهمه أنه لا فضل له عليه ، فإنه إذا كان قد أعطاه مالاً فهو بدوره قد أعطاه شعرًا . فواحدة بواحدة إذن .

وتتبقى ملاحظة على استخدام جامع شعر الشاعر لعلامة الترقيم فى

البيت الأخير ، فقد كتبه هكذا :

فليتك - إذ خلدت حمدك - باقيا   على غابر الأيام تَبْقى كما تُبْقى

والشرطتان اللتان تحصران بينهما قول الشاعر : « خلدت حمدك » تعنيان أن هاتين الكلمتين هما وحدهما الكلام المعترض بين « ليت واسمها » من جهة و « خبرها » من جهة أخرى . لكن كلمة « باقيا » ليست ، كما هو بيّن ظاهر ، هى « الخبـر » : لا مـن الناحيـة النحويـة (لأنها منصوبة) ولا من ناحية المعنى ، بل « الخبر » هـو جملة « تبْقى كما تُبقِى » ، ومن ثـم فإننـى ، عنـد ترقيمى للأبيات ، قد جعلت قول الشاعر : « خلدت حمدك باقيا على غابر الأيام » كله جملة اعتراضية .

قـد يُردُّ بـأن معنـى البيت ، على ترقيم الأستاذ رديـف ، هـو : « ليتك ... تبقى باقيًا على غابر الأيام ... » . لكن صياغة اسم فاعل حالاً من نفس الفعل العامل فيه يبدو ركيكًا . وفوق ذلك لا يقدم جديداً ، إذ ما معنى أن يقال : « جلسـت جالسًـا » ، و « تثابـت متثابتا » ، و « استذكرت مستذكرا » ، و « قاتلت مقاتلاً » ... إلخ ؟

فإذا انتقلنا إلى الغزل وجدنا له الأبيات التالية :

أدارى بضحكى عن هواك ، وربمـا   سهرتُ فتبـدى ما أجـنُّ المدامعُ

وأمنع طرفـى ، وهـو ظمآن ، وِرْدَه   وأُخفى الذى تحنو عليه الأضالـع

أذوب وأبْلَـى مـن رسيس هواكمـو   وتسهـر عينـى والعيـون هواجـع

بكيت وما أبكـى لما قـد خبرتُـه   ولكننـى أبكـى لمـا هـو واقـعُ

ويعجبنى تعبيره عـن شوقه لرؤيـة حبيبته بـ « ظمإ العين » . وليس فى الأبيات ، عدا هذا ، شىء أرى أنه يستأهل الوقوف أمامه ، فالمعانى والصور بعد ذلك عادية شائعة ليس فيها طرافة ولا خصوصية .

ويرى د. عمر فروخ أن الصواب أن تُجْعَل « تحنو » فى البيت الثانى مبنية للمجهول (٨) . ويرد صبيح رديف عليه بأنّ « الأضالع » لا يمكن أن تكون نائب فاعل بأى حالٍ من الأحوال (٩) . والواقع أننى لا أدرى على أى أساس يرى د. فروخ أن الصواب هو بناء « تحنو » للمجهول ، إذ لم يَسُقْ لنا رواية للبيت على النحو الذى يريد تعديله إليه . كذلك لست أفهم السبب الذى حدا بصبيح رديف إلى الجزم بأن « تحنو » لا يمكن أن تُبْنَى للمجهول ، لأنه (كما قال) لا يجوز أن تكون « الأضالع » نائبًا للفاعل بأى حالٍ من الأحوال . ذلك أنه يصحّ من الناحية النظرية أن نقول « تحنو » أو « تُحْنَى » . ومعناها على البناء للمعلوم : « تَعْطِف » ، وعلى البنـاء للمجهـول : « تُطْوى » . فجزم الأستاذ رديف إذن لا أساس له . ومع ذلك فليس من حقّ د. مروخ أن يغير رواية البيت ما دام لم يرد إلينا إلاَّ على هذه الصورة .

وقد نسب صبيح رديف القصيدة الغزلية التالية أيضا لابن العلاف ، اعتمادا فيما يقـول على روايـة ابـن المعتزّ لها (١٠) ، رغم أن صاحب « الأغانـى » يعزوها هو وصاحب « معاهد التنصيـص » والنويـرى فى « نهاية الأرب » لبكر بن النطاح (١١) . أما ابن المعتز فلم يورد من هذه القصيدة إلا البيتين الأولين والبيت الرابع . وعلى هذا فليس من حق صبيح رديف أن يرويها كلها لابن العلاف ، بل كان ينبغى الوقوف عند الأبيات الثلاثة المذكورة لا أن يعمّى على القارىء ويوهمه أن ابن المعتز قد رواها كلَّها لشاعرنا . قد يقال إنه لما رأى هذه الأبيات عند غير ابن المعتز ضمْن قصيدة جعل القصيدة برمتها لابن العلاف ، على أساس أن أبيات

القصيدة كتلة واحدة . لكن الردّ على هذا هو أنه كثيرًا ما تتشابه قصيدتان أو أكثر فى الوزن والقافية والموضوع ويكون ذلك مدعاةً لاختلاط أبياتهما بعضها ببعض . فليس شرطًا إذن أن نأخذ الأبيات جميعها وننسبها إلى شاعرٍ واحد أو ننفيها كلها عنه . على كل حال هذه هى القصيدة ، وهى ليستْ من الفن الشعرى بمكان عال :

نمْ فقد وكّلْتَ بى الأرقا ... لاهيًا بعدى بمن عشقا
إنما أبقيتَ من بدنى ... شبحًا غير الذى خلقا
كنت كالنقصان فى قمر ... ما خفى منه الذى اتسقا
وفتى ناداك من كُرَب ... أُشْعِلَتْ أحشاؤه حرقا
غرقت فى الدمع مقلتُه ... فدعا إنسانها الغرقا
إنما عاقبت ناظره ... إذ أعاد الطرف مسترقا
ما لمن نمّت محاسنه ... أن يعادى طرف من رمقا
لك أن تبدى لنا حسنًا ... ولنا أن نعمل الحدقا
قدحت كفاك زند هوى ... فى سواد القلب فاحترقا

ونبلغ بذلك أكبر موضوع وصَلنا للشاعر شعرٌ فيه ، وهو الرثاء . وقد أورد صبيح رديف له تسعة أبيات فى رثاء المبرّد ، وأربعة فى رثاء ابنه هو ، وقصيدة طويلة ومقطوعتين فى رثاء هرٍّ له . ونبدأ بما نسبه صبيح رديف إليه من رثاء فى المبرد :

مات المبرد وانقضت أيامه ... وليذهبن مع المبرد ثعلبُ
بيت من الآداب أصبح نصفه ... خربا ، وباقى النصف منه سيخرب
فابكوا لما سلب الزمان ، ووطّنوا ... للدهر أنفسكم على ما يسلب
غاب المبرد حيث لا ترجونه ... أبدا ، ومن ترجونه فمغيَّبُ
شملتكمو أيدى الردى بمصيبة ... وتوعدت بمصيبة تترقب
فتزودوا من ثعلب ، فبكأس ما ... شرب المبرد عن قليل يشرب

واستحلبوا ألفاظه فكأنكم ... بسريره وعليه جمع ينحب
وأرى لكم أن تكتبوا أنفاسه ... إن كانت الأنفاس مما تُكتَبُ
فليلحقنّ بمن مضى متخلفٌ ... من بعده ، وليذهبنّ ونذهبُ

والأستاذ صبيح ، رغم اختلاف المصادر فى نسبة هذه الأبيات ، يرى أنها « ألصق بابن العلاف وأقرب إلى نفسه الشعرى » (١٢) ، وذلك دون أن يبين لنا كيف أنها أقرب إلى نفس ابن العلاف الشعرى . والواقع أنه لم يصلنا لابن العلاف شعر كاف لكى نقيس عليه الشعر المختلف على نسبته إليه وإلى غيره . وليس له بالذات من رثاء البشر ، فيما عدا هذه الأبيات ، إلا أربعة فى رثاء ابنه . وباقيه فى رثاء هرّة . فكيف يا ترى نستطيع أن نستخلص نفسه الشعرى فى الرثاء لكى نقيس عليه الأبيات التى بين أيدينا ؟

وقد كنتُ ، قبل أن أرجع إلى تخريج الأستاذ صبيح لهذه الأبيات وأعرف أنها نسبت أيضا لغير ابن العلاف ، أستغرب إلحاح الشاعر على اقتراب منية ثعلب ولحاقه بالمبرد ، الذى سبقه إلى لقاء ربه ، وأقول إن هذا المديح لثعلب هو أثقل مديح عرفته ، لأنه ورد فى سياق توقع موته ونعيه . فلمّا عرفتُ ، من تخريج شعر الشاعر (١٣) ، أن بعضها على الأقل يُنْسب لثعلب نفسه رجحت أن يكون ثعلب هو الذى نظمها أو نظم بالأحرى معظمها (١٤) . ومن المعروف أن بعض من يعتزون بعلمهم قد يلجأون ، فى سبيل افتخارهم بمواهبهم ولفت أنظار من حولهم نحو أهميتهم ، إلى حث الناس على انتهاز فرصة وجودهم بين ظهرانيهم والإفادة من علمهم قبل أن يتلفتوا حولهم فلا يجدوهم . أمّا أن يقول غيرهم عنهم ذلك فهو سمج

ثقيل .

وثمة رواية أخرى للبيت قبل الأخير .. هكذا :

وأرى لكم أن تكتبوا ألفاظه ... إذ كانت الألفاظ مما تُكْتَبُ

بإبدال « الألفاظ » بـ « الأنفاس » . والمعنى ، على هذه الرواية ، تافه لا قيمة له ، إذ لا أظن أحدًا ممن يعرفون ثعلبا كان يحتاج إلى مثل هذه النصيحة . أمَّا « كتابة الأنفاس » فتدل على عظيم التقدير لثعلب ولكل ما يصدر عنه حتى لو كان مجرد زفرات .

وقال ابن العلاف فى مرثية ابن له :

يا حسرتى بسعيد منذ فارقنى ! ... ويا حنينى إلى ما فات من أنسه
فلست أنسى وكفّى تحت منخره ... وكان آخر ما أحسست من نفسه
وقد قضى الناس حقى فى جنازته ... وكنتُ آمل أن يقضوه فى عرسه

وهى أبيات تنفح أسًى ، ولكنها لا تصل إلى روعة أو التهاب رثاء أبى ذؤيب الهذلى لأولاده ، أو رثاء بشار لابنه ، أو ابن الرومى لابنه الأوسط محمد .

على أنَّ الرثاء الذى اشتهر به ابن العلاَّف وأثار من الضجة ما أثار هو رثاؤه لهرِّه ، الذى نظم فيه قصيدة طويلة تجاوزت الستين بيتا (١٥) ، ومقطوعتين : إحداهما سبعة أبيات ، والأخرى أربعة .

وقصة هذا الهرّ أنه كان يتسلل إلى برج للجيران ويفترس أفراخ الحمام هناك فضاق به أصحاب البرج وتربصوا به وقتلوه .

بيد أن هناك روايات أخرى ترى فى ذلك الهرّ رمزا إلى شخص لم يجرؤ الشاعر على التصريح باسمه خوفا من الأذى : فقد ذكر بعضهم أن المقصود هو ابن المعتز ، الذى استطاع بمؤازرة أنصاره أن يخلع المقتدر من عرش الخلافة لمدة يوم ، لكن رجال المقتدر استطاعوا أن يعيدوه إلى سرير الملك مرة أخرى ، وانتهى الأمر بمصرع ابن المعتز . وكان الشاعر صديقًا له ، فرثاه هذا الرثاء الرمزى ، خوفا من المقتدر . وذكر آخرون أن غلامًا للشاعر كان يهوى جارية لأحد الوزراء ، وأن هذا الوزير قبض عليهما وسلخهما وحشا جلدهما تبنًا . وقال بعض ثالث : بل المرثى هو ابن الوزير على بن الفرات ، الذى قُتل فلم يستطع الشاعر أن يذكر اسمه صراحة . أمَّا الصفدى فقد استنكر أن يكون المرثىُّ إنسانًا ، وأكّد أنّه هرّ حقيقى (١٦) .

وإليك أولاً المقطوعتين :

يا ربَّ بيتٍ رُتُّه ... فيه تضايق مستقرُّه
لما تكاثر فأره ... وجفاه بعد الوصل هرُّه
وسعى إلى برج امرىء ... فيه الفراخ كما يسرُّه
ظنّ المنافعَ أكلَها ... فإذا منافعها تضرُّه

* * *

يا هر ، بعتَ الحق بالباطل ... وصرت لا تصغى إلى عاذلِ
إذا أتيت البرج من خارج ... طارت قلوب الطير من داخلِ
علمًا بما تصنع فى برجها ... فهى على خوف من الفاعلِ
قد كنتَ لا تغفل عن أكلها ... ولم يكن ربك بالغافلِ
فانظر إلى ما صنعتْ بعد ذا ... عقوبة المأكول بالآكلِ
مازلت يا مسكين مستقتلا ... حتى لقد منيت للقاتلِ
قد كنت للرحمة مستأهلا ... إذ لم يكن منك بمستاهلِ

وهاتان المقطوعتان تلخّصان ما فى القصيدة الطويلة .

وفى رأيى أن من الصعب جدًا الاعتقاد بأن ابن المعتز هو المقصود

بالهرّ ، إذ كيف يقول الشاعر له إنك « بعت الحق بالباطل ، ولم يكن ربك بالغافل » ، وقد كان ، كما يقولون ، صديقا له لصيقا ؟

كما أنه قد نُسِبَ إليه فى القصيدة الإيذاءُ والظلمُ والجريمةُ والغى والطمع والعدوان ، مما يدل على أنه كان يرى قتله أمرًا عادلا :

حتى اعتقدت الأذى لجيرتنا   ولم تكن للأذى بمعتقد
وحمت حول الردى بظلمهو   ومن يحم حول حوضه يَرِد
إن الزمان استقاد منك ، ومن   يسلم لغير الزمان يستقد
...
أطعمك الغىُّ لحمها فرأى   قتلك أربابُها من الرشد
...
صادوك غيظا عليك ، وانتقموا   منك وزادوا . ومن يَصِد يُصَد
...
فحين كاشفت وانتهكت وجا   هرْتَ وأسرفت غير مقتصد
أذاقك الموتَ من أذاق كما   أذقتَ أطياره يدا بيَدِ
أردت أن تأكل الفراخ ولا   يأكلك الدهر أكل مضطهدِ ؟
هذا بعيد من القياس ، وما أعزه   فى الدنو والبعد !
...
عشتَ حريصا يقوده طمع   ومتَّ ذا قاتل بلا قود
...
عاقبة البغى لا تنام ، وإن   تأخرت مدةً من المُدد

كذلك فابن المعتزّ كما ذكرنا من قبل لم يرو عن ابن العلاف شيئًا رواية مباشرة فى « طبقات الشعراء » ، ولا ذكر أنه كانت له به صلة . فهل يمكن القول بعد ذلك إنهما كانا صديقين ودودين ؟ أم ترى ابن المعتز كتب كتابه « طبقات الشعراء » قبل أن تربط بينهما الصحبة ؟ لكن ألم

يعد ابن المعتز النظر فى كتابه بعد أن عرف ابن العلاف وأصبحا صديقين ؟ وحتى لو سلَّمنا بأنه كانت بينه وبين ابنَ المعتزّ تلك الصداقة المتينة ، فأين اللوعة فى القصيدة ؟

لكل هذا لا أستطيع أن أهضم أن ابن المعتز هو المقصود فى مراثى ابن العلاف الهرّية .

ثم كيف يقال إن القصيدة رمزية ، وإن الشاعر خاف أن يصرح باسم الشخص المرثى ، وليس فى القصيدة ما يسىء إلى القاتل ؟

إننى أميل إلى أن القصيدة هى فعلاً فى رثاء هرّ عزيز على الشاعر كان يلاعبه ويلاطفه ويطلقه على الفئران التى كانت تعيث فى بيته فسادًا وقرضًا وتمزيقًا ونقبا . والشاعر يقول بصريح العبارة :

وكيف تنفكّ عن هواك وقد   كنت لنا عدة من العُدَد
تمنع عنا الأذى وتحرسنا   بالغيب من حية ومن جُرَد
وتخرج الفأر من مكامنها   ما بين مفتوحها إلى السُّدد
يلقاك فى البيت منهمو عدد   وأنت تلقاهمو بلا عدد
لا عدد كان منك منفلتا   منهم ولا واحد من العدد

كما أنه يشير أيضا إلى أن الفئران بعد موت الهر قد تكاثرت وصارت لا تخاف ، وأخذت تحطم كل شىء وتأكله وتأ[illegible]ه :

قد كنت بددت شملهم زمنا   فاجتمعوا بعد ذلك البدد
وفتتوا الخبز فى السلال ، فكم   [illegible]ت للعيال من كبد
فلم يبقوا لنا على سبد   فى جوف أبياتنا ولا لبد
وفرغوا قعرها وما تركوا   ما علقته يد على وتد
ومزقوا من ثيابنا جددا   فكلنا فى مصائب جُدُد

أمّا إن أصرَّ البعض ، بعد ذلك كله ، على أنها فى شخص لا هرّ ، فإن

أقرب ما يمكن أن تنطبق عليه هو غلامه الذى قيل إنه كان يحب جارية لأحد الوزراء ، فنذر بهما الوزير فقتلهما ... إلخ . ذلك أن من الممكن أن يقال إنه يشير بالعدوان والبغى والظلم إلى اعتداء ذلك الغلام على حرمة بيت الوزير ، وإن من الطبيعى أن يرى ابن العلاف فيما وقع عليه جزاء عادلاً ، وأن يقول إنه ما كان أغناه عن التطلع إلى ما عند الجيران ، كذلك فقوله إنه كان يتخذه « عدة من العدد » إنما ينطبق على خادم لا صديق . وأيضا فعدم اللهفة والتحسر فى القصيدة يكون عندئذ مفهومًا ، فهو يرثى خادمًا لا صاحبًا عزيزا .

هذا هو ابن العلاف ، وهذا هو شعره ، وهو (فيما عدا قصيدته الطويلة فى الهرّ) ليس بالشعر الرائع ، على خلاف ما أجهد صبيح رديف نفسه لإثبات عكسه ، إذ ردّ حكم د. عمر فروخ عليه بالتكلف والجفاف (١٧) ، قائلاً إن « الدكتور فروخ قد غالى فى حكمه ، لأن الذى وصل إلينا من شعر ابن العلاف لا يكفى لإعطاء مثل هذا الحكم وإطلاقه على شعره وشاعريته . ولم يذهب أحد من الأقدمين إلى هذا الرأى ، بل ذهبوا إلى أن لابن العلاف الشعر الفائق . ولكن الذى يلاحظ على ما وصل إلينا من شعر ابن العلاف الميل إلى السلاسة والبساطة وإلى الظرف وطغيان روح المنادمة فيه » (١٨) . وهو كلام فيه غلوّ كبير ، فقد استعرضنا شعر ابن العلاف كله قصيدة قصيدة ومقطوعة مقطوعة ، ورأينا أن نصيبه من نفحة الشعر ، عدا القصيدة الهرّية ، جد قليل . أما قول بعض القدماء بعكس ذلك فهو لا يلزمنا ، إذ إن لنا ذوقنا ومقاييسنا ولهم مقاييسهم وأذواقهم . ثم إننا محكومون بما وصلنا من شعر الشاعر . وربّما كان له

شعر آخر أفضل من الذى وقع إلينا قد اعتمدوا عليه فى إصدار هذا الحكم . ربّما .

الهوامش

١- طبقات الشعراء / تحقيق عبد الستار فراج / دار المعارف بمصر / ط ٢ / ٣٥٨ .

٢- انظر ترجمة ابن العلاف فى « طبقات الشعراء » لابن المعتز / ٣٥٨ - ٣٥٩ ، و « تاريخ بغداد » للخطيب البغدادى / دار الكتاب العربى / بيروت / ٧ / ٣٧٩ وما بعدها ، و « وفيات الأعيان » لابن خلكان / تحقيق د. إحسان عباس / دار صادر / بيروت / ٢ / ١٠٨ وما بعدها ، و « البداية والنهاية » لابن كثير / مكتبة المعارف / بيروت / ط ٢ / ١٩٧٧م / ١١ / ١١٦ ، و « نكت الهميان فى نكت العميان » للصفدى / المطبعة الجمالية / القاهرة / ١٣٢٩هـ - ١٩١١م / ١٣٩ - ١٤٢ ، و « دائرة معارف البستانى » / ١ / ٦١٤ - ٦١٥ ، و « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجى زيدان / تعليق د. شوقى ضيف / دار الهلال / ٢ / ١٦٧ - ١٦٨ ، و « تاريخ الأدب العربى » لبروكلمان / ترجمة د. عبد الحليم النجار / دار المعارف / ط ٤ / ٢ / ٥٩ ، و « تاريخ الأدب العربى - الأعصر العباسية » لعمر فروخ / دار العلم للملايين / ط ٤ / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م / ٣٩٤ - ٣٩٧ ، و « شعر ابن العلاف » / جمع وتحقيق صبيح رديف / مطبعة الجامعة / بغداد / ١٩٧٤ / ٧ - ٢٥ .

٣- وهذه الأشعار تشغل الصفحات من ٢٨ إلى ٤٧ من « شعر ابن العلاف » / جمع وتحقيق صبيح رديف .

٤- هو الزجاج أو الزجاجى النحوى . انظر « شعر ابن العلاف » / ٤١ ..

٥- يقصد : فى « طبقات الشعراء » / ٩٠ ، ٤٥٤ .

٦- انظر « شعر ابن العلاف » / ٥٠ .

٧- الفرقان / ٥٩ .

٨- انظر عمر فروخ / تاريخ الأدب العربى - الأعصر العباسية / ٣٩٦ / هـ ٧ .

٩- شعر ابن العلاف / ٥٧ .

١٠- يبدو أنه رأى الأخذ برواية ابن المعتز لأنه أقدم من كتبوا عن الشاعر .

١١- انظر « طبقات الشعراء » / ٣٥٩ ، ٥٠٤ ، وشعر ابن العلاف / ٤٢ ، ٥٧ .

١٢- شعر ابن العلاف / ٤٨ .

١٣- نفس المرجع والصفحة .

١٤- احترزت بقولى : « أو نَظَم بالأحرى معظمها » ، لأن من غير المفهوم أن يقول ثعلب فى آخر القصيدة ، بعد كل الذى قاله عن اقتراب موته :

فليلحقنّ بمن مضى متخلفٌ   من بعده ، وليذهبن ونذهب

إذ المضارع المسند إلى ضمير جماعة المتكلمين (فى « نذهب ») لا موضع له هنا لو أن ثعلبا هو صاحب البيت ، كما هو واضح .

١٥- لم يستطع رديف صبيح أن يجمع أكثر من ثمانية وخمسين بيتا منها .

١٦- انظر « وفيات الأعيان » / ٢ / ١٠٨ - ١٠٩ ، ونكت الهميان / ١٣٩ - ١٤٠ ، ودائرة معارف البستانى / ١ / ٦١٤ - ٦١٥ ، و « تاريخ الأدب العربى » لبروكلمان / ٢ / ٥٩ ، وتاريخ الأدب العربى - الأعصر العباسية / ٣٩٥ ، و شعر ابن العلاف / ١٥ ، ٣٢ .

١٧- انظر « تاريخ الأدب العربى - الأعصر العباسية » / ٣٩٥ .

١٨- شعر ابن العلاف / ١٤ - ١٥

محمود الورّاق

هو محمود بن الحسن (وقيل : محمود بن الحسين) ، من أهل بغداد . وكانت صنعته الوراقة ، كما يفهم من تسميته بـ « محمود الوراق » . وبعضهم يقول إنه كان يشتغل نخّاسًا إلى جانب صنعته كورّاق (١) .

وبحقٍّ يرى د. محمد زهدى يكن ، جامع ديوان محمود الوراق ومحققه ، أن دعوى اشتغاله نخاسا هى رواية غير موثقة (٢) ، إذ لم يذكر هذا إلا الخطيب البغدادى ، الذى يفصل بينه وبين الوراق زمن طويل ، فقد توفى البغدادى سنة ٤٦٣ للهجرة على حين مات محمود الوراق على أكثر تقدير سنة ٢٣٢ ، أى أن بين وفاتيهما قرنين وثلثًا تقريبًا .

صحيح أن شاعرنا ، كما جاء فى بعض الروايات ، قد احتاج يومًا إلى أن يبيع جاريةً له ، وأنه حزن لذلك حزنًا شديدًا ، وأنها عندما عرض عليها أن تخرج من ملكه إلى ملك سيدها الجديد عاتبته وذكرته بالعشرة الطويلة التى كانت بينهما ، ممّا آلمه وأخجله وجعله يبقى عليها (٣) . بيد أن مثل هذه الرواية لا تصلح أبدا أن تكون دليلاً على أنه كان يحترف بيع الجوارى وشراءهن . إنها على العكس تبرهن على أن الأمر بينه وبين هذه الجارية كان أمر عشرة طويلةٍ ومودة ورحمة ، وليس أمر تجارة ونخاسة . لقد كان ردّه عليها عندما سألته معاتبة : « يا محمود ، هذا كان آخر أمرى وأمرك أن اخترت علىَّ مائة ألف درهم ؟ » أن قال : « فتجلسين

على الفقر والخسف ؟ » . فهل النخّاس يفتقر ؟ وإن افتقر فهل يعضه الفقر بأنيابه هذا العضّ الأليم ؟

ثم إن الرواية تمضى قائلة إنه قد أعتقها أمام الحاضرين فى الحال وأصدقها داره ، فما كان من الشارى ، وهو أحد كبار رجال الدولة ، إلاَّ أن وهبهما الثمن الباهظ الذى كان قد عرضه فى شرائها ، فعاشا بأغبط عيش (٤) . فهذا دليل آخر على أنها كانت جارية خاصةً له لا واحدة من جوارٍ يتاجر فيهن .

كذلك جاء فى رواية أخرى أن شاعرنا قد رفض أن يبيع جارية أخرى له إلى أحد الخلفاء العباسيين (٥) ، رغم أنه قد بذل فيها سبعة آلاف دينار ، وأبقاها إلى جانبه وظلت فى بيته إلى أن مات (٦) . ترى أيمكن أن يرفض نخاس عرضًا مثل هذا ؟ وممَّن ؟ من خليفة . فلمن سيبيعها إذن ؟ إن أحدًا آخر من رجال الدولة ما كان ليجرؤ على أن يشتريها بعد ذلك ، وإلا كان معنى هذا أنه يريد أن يتفوق على الخليفة ، وهو ما كان سيعرضه فى الغالب لغضبه .

ولا ينبغى أيضا أن يفوتنا أن شعر الوراق يخلو تمامًا من كل ما يُشْتمّ منه أنه كان نخاسًا فى يوم من الأيام . قد يقال إنه كان له شعر ماجن لكنه أهمله فلم يجمعه ، ومن ثم لم يصلنا (٧) . لكن لو كان الوراق قد أهمل شعره الماجن الذى قاله قبل تزهّده ، فكيف أهمله مؤرخو الأدب والنقاد ؟ إن شعر أبى العتاهية مثلا الذى نظمه أيام تخنثه ومجونه قد وصل إلينا رغم انصراف الشاعر بعد ذلك إلى شعر الوعظ والموت والحكمة . وبطبيعة الحال ليس أبو العتاهية هو الذى وصّله إلينا بل من

كتبوا عن حياته وإنتاجه . بل لقد وصلنا شعر كعب بن زهير وعبد الله بن الزبعرى فى هجو الرسول عليه السلام قبل إسلامهما . ولا شك أنهما ، بعد دخولهما فى الإسلام ، كانا حريصين على إهماله بل إخفائه عن العيون والأسماع نهائيا . ومع ذلك فقد وصلنا .

وحتى الخبر الوحيد الذى يشير إلى أن شاعرنا كان يتردد على الحانات ويشرب الخمر ، وهو ما كان يمكن أن يحاول الاعتماد عليه بعضُ الباحثين للتدليل على أنه كان يشتغل بالنخاسة ، هذا الخبر اليتيم يسمّى شاعرنا بـ « محمود الوراق » لا « محمود النخاس » (٨) .

وأخيرا فإنى لا أفهم كيف يكون الإنسان نخّاسًا يشتغل ببيع اللحم البشرى ، وفى ذات الوقت يكون شعره كلّه فى الحكم والمواعظ وما أشبه . إن د. محمد مصطفى هدارة يرى أن الوراق قد « تخلى عن أسلوب النخاسين فى تربية الجوارى على الفساد والإفساد ووجّههن وجهة صالحة » (٩) . لكن لم تأتنا مع ذلك أية رواية تقول إن محمودا الوراق قد باع أية جارية .

وقد اتصل الوراق ببشّار (١٠) . وكان حيًّا فى خلافة المعتصم وربما المتوكل أيضا ، على ما سبقت الإشارة إليه فى الهامش رقم ٥ عند الكلام عن رفضه بيع جاريته لأحد الخلفاء العباسيين . وقد حدّد ابن المعتز سنة وفاته بحدود المائتين والثلاثين للهجرة (١١) .

وذكر الأونبى وابن شاكر الكتبى وابن المعتز أن أكثر شعره فى الحكم والمواعظ والأدب (١٢) .

والحق أنّ شعره ، أو على الأقل الذى وصل إلينا منه ، قليل ، إذ

يقع مع حواشيه فى نحو مائة صفحة من القطع الصغير ، ويمكن أن يُخْتزل إلى سبعين أو ما يقارب ذلك ، فقد روعى فى طبعه كتابة البيت فى سطرين بدلا من سطر واحد .

وبعض ما ورد فى الديوان من شعر قد نُسِب للوراق ولغيره . ومن ذلك الأبيات التالية :

دع الرياء لمن لج الرياء به ... فى الأمر بالبذل ، واذكر ذلة العدَمِ

ومت على الدرهم المنقوش موت فتى ... رأى الممات عليه أكرم الكرم

وعدّ عن ذا وعن هذا وقولهمو : ... « الذكر يبقى ، وتفنى لذة النِّعَم »

لولا غناك لكنتَ الكلبَ عندهمو ... فإن أبيت فجرّب واشقَ بالندمِ

فقد رُوِيت أيضا للعطوى . كما رُوِى البيتان الثاني والرابع لأبى على الحمدونى (١٣) .

ومعظم الشعر الذى وصلنا للوراق نتف ومقطوعات . أما القصائد فأربع فقط : اثنتان كلٌّ منهما أربعة عشر بيتا ، واثنتان كلٌّ منهما ثمانية أبيات ليس غير (١٤) . وإلى جانب هذا تقابلنا له أبيات منفردة بين الحين والحين .

أما موضوعاته فتدور حول الشيب ، والتزهيد فى الدنيا ، والتنفير من سؤال الناس ، والعلاقات بين الإخوان وما يعتورها من فتور وانفصام ، والدعوة إلى الصفح ، والتحذير من الذين يتخذون الدين أو التصوف ذريعة لأغراضهم الدنيوية ، وتصوير فساد الأحوال فى الدولة ، والمقابلة بين العقل والجهل ، والتذكير بنعم الله ، ومناجاته سبحانه ، والتحذير من المعاصى . إنها ، كما ترى ، كلها موضوعات وعظية .

فأمّا شعره عن الشَّيْب فيصور إحساسه بأن الدنيا مولّية وأن الآخرة قد دنت وأزف الحساب ، كما يعبّر عن حسرته على ما مضى من الشباب :

اغتنم غفلة المنية واعلمْ ... أنما الشيب للمنية جِسْرُ
كم كبير يوم القيامة يُقْصَى ... وصغير له هنالك قدرُ

* * *

فاجاك من وفد المشيب نذيرُ ... والدهر من أخلاقه التغييرُ
فسواد رأسك والبياض كأنه ... ليل تدب نجومه وتسيرُ

* * *

بكيت لقرب الأجلْ ... وبُعْد فوات الأملْ
ووافد شيب طرا ... بعقب شباب رحل
شباب كأن لم يكن ... وشيب كأن لم يزل
طواك بشير البقا ... وجاء بشير الأجل
طوى صاحب صاحبا ... كذاك انتقال الدُّوَلْ

* * *

سقيا لأيام خلت ... وكأن أوجهها رياضْ
أيام يحيينا الهوى ... وتميتنا الحَدق المراض (١٥)

* * *

سقْيًا لأيام توالت به ... أحسن ما كانت صروف الزمنْ
ولّى ، فما الدنيا بأقطارها ... لليوم والساعة منه ثمنْ

ولعلَّ مما له دلالته القوية أن إحدى القصائد الثلاث فى ديوان الشاعر ، بل إحدى أطول قصيدتين منها ، هى فى التحسُّر على الشباب والعافية والنضرة والوسامة التى تجعل النساء يترامين على الرجل ويتنافسن فى التحبب إليه :

لا تطلبنْ أثرًا بعين ... فالشيب إحدى الميتتين (١٦)
أبدى مقابحَ كل شَيْن ... ومحا محاسنَ كل زَيْن
فإذا رأتك الغانيا ... ت رأين منك غراب بَيْن
ولربّما نافسن فيـ ... ـك ، وكنَّ طوعًا لليدين
أيام عمّمَك الشبا ... ب وأنت سهل العارضين
حتى إذا نزل المشيـ ... ـب وصرت بين عمامتين
سوداء حالكة وبيـ ... ـضاء المناشر كاللُّجَيْن
مزج الصدود وصالهـ ... ـن فكنَّ أمرا بين بين
وصبرن ما صبر السَّوا ... د على مصانعة ومَيْن
حتى إذا شمل المشيـ ... ـبُ فجاز قطرَ الجانبين
قفَّين شبر قفيَّة ... وأخذن منك الأطيبين
فاقْن الحياء ، وسل نفـ ... ـسك ، أو فَنَادِ الفرقدين
ولئن أصابتك الخطو ... ب بكل مكروه وشين
فلقد أمنتَ بأن يصيـ ... ـبك ناظر أبدا بعَيْن

كما قد تكرر ، فى حديثه عن المشيب ، الإشارة إلى الخضاب ، الذى تارة ما يحسّنه لمن نزل برؤوسهم الشيب ، وتارةً يسخر منه وممّن يلجأ إليه ليستر به الحقيقة المرة :

إذا ما الشيب جار على الشبابِ ... فعالجه وغالط فى الحسابِ
فقل : لا مرحبا بك من نزيل ... وعذّبه بأنواع العذاب
بنتف أو بقصٍّ كل يوم ... وأحيانا بمكروه الخضاب
وإن هو لم يُجِرْ وأتى لوقت ... فقل : فى رحب دار واقتراب

* * *

للضيف أن يُقْرَى ويُعْرف حقه ... والشيب ضيفك ، فاقْرِهِ بخضابِ
وافى بأكذب شاهد ، ولربما ... وافى المشيب بشاهد كذاب
فافسخ شهادته عليك بخضبه ... تنفى الظنون به عن المرتاب

فإذا دنا وقت المشيب فخلّه — والشيب يذهب فيه كل ذهاب

* * *

فما منك الشباب ولستَ منه — إذا سامتْك لحيتُك الخضابا

* * *

يا خاضب الشيب الذى — فى كل ثالثة يعودْ
إن النصول إذا بدا — فكأنه شيب جديد
وله بديهة روعة — مكروهها أبدا جديد
فدع المشيب لما أرا — د ، فلن يعود لما تريدْ

* * *

يا خاضب الشيبة ، نُحْ فقدَها — فإنما تُدرجها فى كَفَنْ
أما تراها منذ عاينتها — تزيد فى الرأس بنقص البدنْ ؟

وقد يمكننا التوفيق بين النظرتين المتعاكستين بالقول بأن الشاعر إنما يحسّن الخضاب ونتف الشعرات البيض أو قصّها فى أول مقدم المشيب ، إذ تكون هذه الوسائل مجدية ، أمّا بعد أن يشتعل الرأس شيبا ويصعب إخفاء بياض الشعر ويظهر تقدم العمر على الشخص جليّا فإنه يرى التسليم بالحقيقة على مرارتها ، إذ لا فائدة من المكابرة .

ومن شعره فى الشيب هذا البيت الذى يردّ فيه على من يلحاه فى مشيبه :

لا تَلْحَ شيبى وما شاهدت من كبرى — ما دمتُ أغدو صحيح العقل والصبـ

وهو ما ينم على أنه كان يحسُّ بالمشيب إحساسًا مؤلما ، وأن بعض الناس من جهة أخرى لا يريدون أن يفهموا أن طبيعة الحياة هى التحول والصيرورة ومن ثم لا يبقى فيها مخلوق على حال ، وأن الشيب إحدى مراحل العمر لا معدى عنه ، وأن صاحبه على أية حال لا ذنب له فيه .

أما فى البيتين التاليين :

وعاتبٍ عابنى بشيبٍ — لم يَعْدُ ، لمَّا ألمَّ ، وقتَهْ
فقلتُ للعائبى لشيبى : — يا عائب الشيب ، لا بلغتَهْ

يقول إن الشيب نعمة ، لأنه فى واقع الأمر يعنى طول العمر . على أنه لا ينبغى أن يفوتنا ما يوحى به البيت الأخير من أنه لم يكن متسامحًا مع الناس على طول الخطّ . ففى ردّه ، كما هو بيّن ، غيظ وحدّة ونقمة . وسوف نأتى إلى هذه النقطة فيما بعد ونعالجها فى سياقها بشىء من التفصيل .

وفى التزهيد فى الدنيا نجد له :

يحبُّ الفتى طول البقاء كأنه — على ثقة أن البقاء بقاءُ
إذا ما طوى يومًا طوى اليوم بعضه — ويطويه إن جنَّ المساء مساءُ
زيادته فى الجسم نقص حياته — وأنى على نقص الحياة نماء ؟
جديدان لا يبقى الجميع عليهما — ولا لهما بعد الجميع بقاءُ

وهى أبيات تكشف إحدى مفارقات الدنيا . ذلك أنَّ مرور الأيام إذا كان من ناحيةٍ يعنى طول العمر فإنه من الناحية الأخرى يقرّبنا من آجالنا ، أى أنه يقصّر فى ذات الوقت هذه الأعمار التى طالت . وهى مفارقة لا نتنبه إليها حين نكون ، لسبب أو لآخر ، متعللين فوات الوقت ، ساهين من أن فواته إنما هو فوات حياتنا . إن الحياة فى واقع الأمر وحقيقته هى سعى إلى الموت . بيد أن التفطّن إلى هذه الحقيقة لا يسوّغ الإزراء على الناس ، إذ ماذا بإمكانهم أن يفعلوا ؟ إنهم لا يستطيعون تبديل طبيعة نفوسهم . ولقد كان أولى بالشاعر أن يأسى لهم (ولنفسه بطبيعة الحال) ويرثى لحالهم الذى وضعتهم فيه هذه المفارقة التى ليست من صنعهم ، ولا

باختيارهم كانت .

وليس فى حبّ البقاء ما يؤخذ على البشر ، فهذه غريزة غُرزت فيهم . ومن منا لا يتمنى ، ولو بخلع عينيه ، الخلود ؟ واعتمادًا على هذه الغريزة تلوّح الأديان السماوية بالجنة والعيش الخالد فيها حثًّا للإنسان على إحسان العمل وتجنب الشرّ والأذى . كذلك فلولا هذه الغريزة ما صنع صانع ولا زرع زارع ولا قرأ عالم ولا درس طالب ولا حارب محارب ، بل ولا كان أكل وشرب وحبّ وجنس وتأنُّق .... إلخ . إنها هى القوة الدافعة لكل المخلوقات ، فهى بمثابة المحرك والوقود للسيارة . وما دام الأمر كذلك فلا معنى ولا جدوى لوعظ الواعظين الذين يقبّحون حبّ الدنيا والتمسك بها ، وكأن الدنيا فى ذاتها شرّ لابد من نبذه . فلماذا خلق الله الدنيا إذن وامتنّ سبحانه بها علينا ؟ وأحجى بهؤلاء أن يسأل الواحد منهم نفسه : هل أنت على استعداد يا هذا أن تفارق الدنيا طوعًا وتنفّذ ما تدعو إليه الآخرين ؟ والجواب بطبيعة الحال : « كلاَّ » . إن الوعظ إذا جرى ضدّ تيار الحياة بل سيلها العرم كان بمثابة المحاربة لأشباح الظلام . إن محمودا الوراق حين يقول :

يا عامر الدنيا على شَيْبه ... فيك أعاجيب لمن يَعْجَبُ
ما عذر من يعمر بنيانَهُ ... وعمره مستهدم يخربُ ؟

إنما يخالف سنة الإسلام ، الذى قال نبيه عليه السلام : « إذا قامت القيامة وفى يد أحدكم فسيلة فليغرسها » . ثم إنه لا معنى لسؤال شاعرنا عن عذر من يعمر الدنيا ويبتنى ، فالعذر واضح لمن يريد أن يبصر . إن عامر الدنيا إنما يصغى لنداء قلبه وكل كيانه ، وإلاَّ فما معنى خلق الدنيا

إذا كنا سندير ظهورنا إليها ؟ ودعك من أن إدارة الظهر لها هو أمر غير ممكن . إننا ينبغى أن نفرق بين أمرين : حبّ الحياة والاستزادة من البقاء فيها ، وذلك أمر مفهوم ولا غبار عليه ، بل هو استجابة طبيعية لذلك الشعور الفطرى الذى أودعه الله فى أعماق قلوبنا وغرائزنا . والثانى الإساءة إلى الحياة ، بظلم الآخرين وأذاهم والسطو على حقوقهم وطعنهم فى الظلام دونما وجه حق ، أو العيش عالة عليهم ، أو عدم المبالاة بالأشواق الإنسانية العليا من نظام وجمال وسلامة ذوق وسكينة نفس واستنارة عقل وأريحية قلب وكرامة . إن رفض الحياة هو رفض للنعمة الإلهية . فلنحذر ذلك ، ولنقصر إزراءنا على من يسيئون إلى الحياة وإلى الأحياء .

أما وعظ محمود الوراق الذى يذمّ فيه الدنيا بإطلاق فهو وعظ ساذج قد تفرح به العامة ويمصمصون شفافهم قليلا ثم لا يبالون به بعد ذلك أدنى فتيل ! وإذا كان صادقا فعلاً فيما يقول فلماذا هذا الحزن الممضّ على فوت الشباب ؟ لنسمع :

شيئان لو بكت الدماء عليهما ... عيناي حتى يُؤْذِنا بذهاب
لم يبلغا المعشار من حقيهما : ... فَقْد الشباب وفرقة الأحباب

إن الشباب هو رمز الخلود ، إذ يبلغ المرء فيه قمة الحياة ويحسُّ باصطخاب تيارها فى نفسه كأعنف وأحلى وأبهج ما يكون . وحين تنضو الدنيا عنه بُرْد الشباب يجد نفسه هابطًا الجبل من سفحه الآخر مندفعًا إلى هوة الفناء ، التى يراها تحته فاغرة فاها المرعب القبيح .

الإزراء على من يسبون الحياة إذن لا معنى له . والمطلوب بدلاً من ذلك العملُ على تصحيح طريقة العيش . ويجرى فى هذا المجرى قوله :

تحرَّ مِـن الطـرق أوساطهـا — وعـدّ عـن الجانـب المُشْتَبِهْ
وسمعَـك صُنْ عـن سماع القبيـ — ـح كصون اللسان عن النطق بِهْ
فإنـك عنـد استمـاع القبيـ — ـح شريـكٌ لقائلـه ، فانتبِهْ

ومثل ذلك إزراؤه على هؤلاء الذين لا يبصرون فى الدنيا شيئًا غير الفلوس ولا هم لهم إلا تكويمها :

أراك يزيـدك الإثـراء حرصـا — على الدنيـا كأنـك لا تمـوتُ
فهـل لـك غايـة إن صرت يومـا — إليها قلت : حسبى ، قد رضيتُ ؟

وتحذيره من الإقدام على الأمر دون تروٍّ أو دراسة ومشاورة :

إن اللبيـب إذا تفـرق أمـره — فتَقَ الأمور مناظرا ومشاورا
...
وأخـو الجهالـة يستبـدُّ برأيـه — فتـراه يعتسـف الأمور مخاطرا

وتحبيبه القناعة إلى نفسه وإلى غيره ، فإن الغِنَى هو غنى النفس أوّلاً ، ومن لم تكن نفسه غنية فلن يغتنى أبدا حتى لو حاز كنوز الأرضين :

غنى النفس يغنيها إذا كنتَ قانعًا — وليس بمغنيك الكثير مع الحرص
وإن اعتقـاد الهـمّ للخير جامع — وقلة همّ المرء تدعو إلى النَّقْص

وتزيينه المسارعة إلى الكرم وسدّ عوز السائلين :

سأمنح مالى كل من جاء عافيًا — وأجعله فرضا على الفرض والفرض
فإمّا كريم صنتُ بالجود عرضه — وإمّا لئيم صنتُ عن لومه عِرضى (١٧)

وتبغيضه بذل الوجه وما فيه من مذلةٍ وهوان :

ليس يعتـاض باذل الوجه فى الـ — حاجة من بذل وجهه عوضا
كيـف يعتاض من أتـاك وقـد — صيَّـر للـذلّ وجهـه غرضـا ؟

* *

إن السؤال ، فعدّ عنه ، قليله — ثمـن لكـل عطيـة أو مـال
والحال تقعد بالكريم فما ترى — فيـه ، لعزته ، تغير حـال

وتنفيره من تيه المتدينين بتدينهم :

التيـه مفسـدة للدين ، منقصة — للعقل ، مجلبـة للـذمّ والسخطِ

وفضحه الذين يتوسلون بكل ما عندهم من جهد إلى بلوغ المناصب بغية التسلُّط والاغتناء من أموال المسلمين خيانةً واستغلالاً :

ركبـوا المراكـب واغتـدوا — زُمَـرًا إلـى بـاب الخليفـة
وصلـوا البكـور إلى الـرو — ح ليبلغـوا الرتـب الشريفـة
حتـى إذا ظفـروا بمـا — طلبـوا مـن الحال اللطيفـة
...
وتعسفـوا مَـنْ تحتهـم — بالظلـم والسِّيَـر العنيفـة
خانـوا الخليفـة عهـده — بتعسـف الطـرق المخوفـة
باعـوا الأمانـة بالخيـا — نـة ، واشتروا بالأمن جيفة
عقـدوا الشحـوم وأهزلـوا — تلـك الأمانـات السخيفـة

وتصويره قبح النفاق الرخيص تزلُّفا لذوى السلطان :

كل من حلّ سُرَّ من رى (١٨) من النا — س ومن قد يداخل الأملاكا
لو رأى الكلب مائلا بطريق — قال للكلب : يا جُعِلْتُ فداكا !

وتزيينه صدق القول :

ولفظك حين تلفظ فى جميع — ولا تكذب مقدّمة لفعلكْ
فزنـه إن أردت القول وزنـا — وإلاّ هدّ من أركان نبلكْ

ودعوته أن يقترن العلم بالعمل ، وإلاّ صار [illegible] لا يسمن ولا يُغْنى ولم يعره الناس أذنا :

إذا أنت لم ينفعـك علمـك لم تجد — لعلمك مخلوقا من الناس يقبله
وإن زانـك العلم الذى قد حملته — وجدت له من يجتنيه ويحمله

وتحبيبه أهل العطاء فى أن يجعلوا عطاياهم خالصة من شائبة المنّ والأذى :

أحْسَنُ مِن كُلِّ حَسَنْ   فى كُلِّ وقتٍ وزمنْ
صنيعةٌ مربوبةٌ   خاليةٌ من المِنَنْ

وينتشر فى شعر الورّاق التنفير من سؤال الناس لأنه يجلب الذل ، والتأكيد على أن الرّزق بيد الله وحده سبحانه ، لا يقدمه السعى فى طلبه ولا يؤخره النوم عنه :

فاطلب إلى ملك الملوك ، ولا تكن   بادى لضراعة طالبًا من طالب

* * *

والرزق لو لم تأته   لأتاك عفوا من كَثَبْ
إن نمت عنه لم ينم   حتى يحركه السَّبَبْ

* * *

وذى ثقة تبدل حين أثرى   وما شيَمى موافقة الثقات
فقلت له : عتبتَ علىَّ ظلما   فرارا من مئونات العدات
فعُدْ لمودتى وعلىَّ نذر :   سؤالك حاجةً حتى الممات

* * *

وكم أزعج الحرص من راغب   إلى الصين والرزق فى بيته

* * *

علام يشقى الحريص فى طلب الرز   ق بطول الرواح والدلَج ؟
يا قارع الباب ، ربَّ مجتهد   قد أدمن القرع ثم لم يَلِج
وربَّ مستولج على مهل   لم يشق من قرعه ولم يهج
فاطو على الهمّ كشح مصطبر   فآخر الهمّ أول الفرج

* * *

ليس يجدى الحرصُ والسَّعْـ   ـىُ إذا لم يَكُ جَدُّ

* * *

ليس يعتاض باذل الوجه فى الـ   حاجة من بذل وجهه عوضا
كيف يعتاض من أتاك وقد   صيّر للذلّ وجهه غرضا ؟

* * *

إن السؤال ، فعدّ عنه ، قليله   ثمن لكل عطيةٍ أو مالِ
والحال تقعد بالكريم فما ترى   فيه ، لعزّته ، تغير حال

* * *

يا أيها الطالب من مثله   رزقًا جُزْتَ عن الحكمهْ
لا تطلب الرزق إلى طالب   مثلك محتاج إلى الرحمهْ
وارغب إلى الله الذى لم يزل   فى يده النعمة والنقمهْ

* * *

لا تحسبنّ الموت موت البلى   فإنما الموت سؤال الرجالْ
كلاهما موت ، ولكن ذا   أشدّ من ذاك لذل السؤالْ

* * *

أتطلب رزق الله من عند غيره   وتصبح من خوف العواقب آمنا ؟

ومع ذلك ففى أشعار له أخرى نراه لا يجد فى السؤال غضاضة ، وإن اشترط أن يكون المسؤول إنسانًا كريما :

اسأل العُرف ، إن سألت ، كريما   لم يزل يعرف الغنى واليسارا
فقليل الشريف يُكْسب مجدا   وكثير الوضيع يُكْسب عارا

أو يكونَ باب المسؤول مفتوحًا للزائرين المعتفين :

سأطرق هذا الباب ما دام إذنه   كهـ[illegible] ه حتى يلين قليلا
...
إذا لم أجد فيه إلى الإذن سلّما   وجدت إلى ترك المجيء سبيلا

بل إنه فى بعض أشعاره يسخر ممن يحتجب عن عُفاته :

لولا مقارفة الرِّيَب   ما كنت ممن يحتجب
أوْ لاَ فعـ[illegible] أو   بُخْل على أهل الطلب

وهو يكرّر ذلك فى أ[illegible]ت أخرى له ، ممّا يدلُّ على أن إغلاق

المقصودين أبوابهم كان يزعجه . ولولا أنه كان يسألهم ويبغى نوالهم لما ضايقه هذا منهم :

إذا اعتصم الوالى بإغلاق بابه   وردّ ذوى الحاجات دون حجابه
ظننتُ به إحدى ثلاث ، وربما   نزعتُ بظنٍّ واقع بصوابه
فقلت : به مسٌّ من العىّ قاطع   ففى إذنه للناس إظهار ما به
فإن لم يكن عىُّ اللسان فغالب   من البخل يحمى ماله عن طلابه
فإن لم يكن هذا ولا ذا فريبة   يصرُّ عليها عند إغلاق بابه

وهو ما يرينا أن للقاعدة العامة عنده ، كما عند غيره من الناس ، استثناءات . فالحياة لا يمكن أن تجرى على قضبان من الحديد لا تخرج عنها أبدًا ، وإرادة الإنسان ليست من فولاذ ، فكثيرًا ما تقع أمور وأحداث تجبره على تغيير قراره أو تحويره ولو بصفة مؤقتة . ومن ذا الذى يستغنى فى كل الأحوال عن الناس ؟ بل من قال إن سؤال الناس يناقض بالضرورة الإيمان بأن الرزق بيد اللّه ؟ إن السماء ، كما قيل ، لا تمطر ذهبا ولا فضة ، بل ذهبها وفضتها لا يأتيان إلاَّ عن طريق الآخرين : عملاً لهم ، أو استعطاءً منهم ، أو تعاونًا معهم ... إلخ . والعبرة فى كل ذلك أن يكون قلب المرء معلقا بربه وألا يظن أن الضرَّ والنفع إنما هما بيد أمثاله من العباد ، وأن يكون السؤال بحق .

إذن فموقف الوراق من سؤال الآخرين ومن قضية الرزق غير ثابت على حال واحدة . ولا أظنه كان يؤمن بالجبرية فى الرِّزْق ، بل هو مجرد مردِّد لما يقوله العوام من أن رزق الإنسان لابدَّ آتيه أينما يكن . وهو كلام كان شاعرنا يقوله ، فيما يخيل إلىَّ ، حين لا تعضه أنياب الحاجة ، أو حين يستولى عليه اليأس مما فى أيدى الآخرين فيريد أن يعزِّى نفسه . وإلاَّ

فلو كان يؤمن حقيقةً بما كان يقوله فى الرزق ما نهض لعملٍ (١٩) ولا دقَّ بابًا ، وقد كان يقصد الأبواب أحيانًا (٢٠) .

وإذا كنا قد رأينا موقف الوراق من سؤال الناس يتغيَّر إلى حدٍّ ما بين النظر والتطبيق ، فإن موقفه من الغنى والفقر ومن إعطاء السائلين أو طىِّ الكشح عنهم يبدو متناقضًا أيضا . فهو فى بعض أشعاره يدعو إلى أن يتمتع الإنسان بما فى يده من مالٍ أو يبذله ، ولا يبقى منه شيئًا :

تمتع بمالك قبل المما   ت وإلاَّ فلا مال إن أنتَ متَّا
شقيت به ثم خلَّفْتَه   لغيرك . بُعْدًا وسحقا ومقتا
فجادوا عليك بزُور البكا   وجُدْتَ عليهم بما قد جمعتا
وأوهبتهم كل ما فى يديـ   ـك ، وخلَّوْك رهنا بما قد كسبتا

❋ ❋ ❋

وقالوا : ادَّخر ما حُزْته وجمعته   لعقبك إن الحزم أدنى من الرُّشْد
فقلت : سأمضيه لنفسى ذخيرة   واجعل ربّى الذخرَ للأهل والولد

ويحث على الجود ويذم البخل والحرص :

ويسرع بخل المرء فى هتك عرضه   ولم أر مثل الجود للعرض حارسا

❋ ❋ ❋

سأمنح مالى كل من جاء عافيا   وأجعله فرضا على الفرض والفرْضِ
فإما كريم صنتُ بالجود عرضه   وإمّا لئيم صنتُ عن لؤمه عرضى

❋ ❋ ❋

لا تحمدنَّ أخا حرص على سعة   وانظر إليه بعين الماقت القالى
إن الحريص لمشغول بشقوته   عن السرور بما يحوى من المال

❋ ❋ ❋

فكرت فى المال ... ... ـعه   فكان ما يبقى هو الفانى
وكان ما أنفقت فى ... الـ   ـبر بمعروف وإحسان

هو الذى يقى وأُجْزى به — يوم يجازى كل إنسان

* * *

من ظن بالله خيرا جاد مبتدئا — والبخل من سوء ظن المرء بالله

* * *

الفقر فى النفس ، وفيها الغنى — وفى غنى النفس الغنى الأكبرُ
من كان ذا مالٍ كثير ولم — يقنع فذاك الموسر المعسرُ
وكل من كان قنوعا ، وإن — كان مقلاًّ ، فهو المكثرُ

* * *

غنى النفس يغنيها إذا كنتَ قانعًا — وليس بمغنيك الكثير مع الحرص

* * *

ورأيت أسباب القنوع منوطة — بعُرى الغنى فجعلتها لى معقلا

بل إنه ليدافع عن الفقر ويعيب الغنى :

يا عائب الفقر ، ألا تزدجر ؟ — عيب الغنى أكثر لو تعتبرْ
مِنْ شرف الفقر ومن فضله — على الغنى إن صحّ منك النظر
أنك تعصى الله تنال الغنى — ولست تعصى الله كى تفتقر

وهى حجة فيها نظر ، فكثيرا ما جاء الفقر نتيجة عصيان أوامر الله سبحانه ، كما هو الحال إذا كسل الإنسان عن السعى وراء المعاش أو أسرف وبذر أمواله .

وهو فى بعض أشعاره الأخرى يذم الفقر ويقبّحه ويبين عواقبه الوخيمة ، ويدعو إلى الحرص ، ويعلى من شأن المال :

إذا قلّ مال المرء قلّ حياؤه — وضاقت عليه أرضه وسماؤه

* * *

لبست صروف الدهر كهلا وناشئًا — وجربت حاليه على العسر واليسر
فلم أرد بعد الدين خيرا من الغنى — ولم أر بعد الكفر شرا من الفقر

كذلك لا يفوته انتقاد مواضعات المجتمع التى ترفع شأن الغنىّ حتى لو كان عاريا عن الفضائل الذاتية ، وتحقر من أمر الفقير مهما تكن مواهبه وسجاياه :

أرى دهرنا فيه عجائب جمة — إذا استُعْرِضَتْ بالعقل ضل لها العقلُ
أرى كل ذى مال يسود بماله — وإن كان لا أصلٌ هناك ولا فصلُ
وآخر منسوبا إلى الرأى خاملا — وأنوكَ مخبولاً له الجاه والنُّبْلُ
وما الفضل فى هذا الزمان لأهله — ولكن ذا المال الكثير له الفضلُ

بل إنه فى البيت التالى يبدو وكأنه هو أيضا قد أُعْدِى وصار ينظر إلى هذا الأمر من نفس الزاوية التى ينظر المجتمع منها إليه :

ولم أر مثل الفقر أوضع للفتى — ولم أر مثل المال أرفع للنَّذْلْ

ومن ثم فهو يبخل ويدعو إلى البخل :

بخلتُ وليس البخل منى سجية — ولكن رأيت الفقر شرَّ سبيل
لَموتُ الفتى خير من البخل للفتى — ولَلْبُخْلُ خير من سؤال بخيل

وهو يبلغ فى ذاك مدًى بعيدا بحيث لا نكاد نصدّق أن هذا كلام الوراق (٢١) :

دع الرياء لمن لجّ الرياء به — فى الأمر بالبذل ، واذكر ذلة العَدَمِ
ومت على الدرهم المنقوش موت فتى — رأى ا[illegible]ات عليه أكرم الكرم
وعدّ عن ذا وعن هذا وقولهمو : — « الـ[illegible]قى ، وتفنى لذة النّعم »
لولا غناك لكنت الكلب عندهمو — فإن أبيت فجرب ، واشق بالندم

ولعلّ مرد هذا التناقض ، إن كان الشعر له ، أنه كان ينظم ذلك فى مواقف وحالات نفسية متباينة ، وأنه كمعظم البشر لا يسلم ، مهما كان مستقل الفكر والرأى وخيّر النفس جوادا ، من الوقوع بين الحين والحين تحت تأثير المواضعات الاجتماعية آونةً والإصغاء إلى صوت غرائز

الحرص والتكثر من المال آونة أخرى .

المهم أن موقف محمود الوراق من هذه المسألة غير ثابت . وعلى هذا فليس من الدقة ما ذُكِر من أنه كان « دائما يقول : ألا تبًّا للغنى الذى يتملك الإنسان ويستعبده ، ومَرْحَى بالفقر وعيشة الكفاف التى يعيشها الزهاد غير ملتمسين شيئا فوق ما يسدّ رمقهم ويدفع الحاجة عنهم » (٢٢) ، ولا صحيحًا أنه كان دائمًا ذامًّا للحرص ، كما يفهم من كلام د. على نجيب عطوى فى كتابه « شعر الزهد فى القرنين الثانى والثالث للهجرة » (٢٣) .

أما فى إخوانياته فإننا نراه حريصًا على ألا يفقد أصدقاءه حتى لو كان الذنب ذنبهم هم . فهم إذا قلبوا له عند إثرائهم ظهر المجنّ ذكّرهم بالمودة القديمة ، وناشدهم الرجوع إلى عهد الصفاء الأول مطمئنا إياهم إلى أنه لن يطمع فى شىء مما فى أيديهم :

وذى ثقة تبدل حين أثرى ... وما شيمى موافقة الثقات
فقلت له : عتبتَ علىّ ظلما ... فرارا من متونات العداة
فَعُدْ لمودّتى وعلىَّ نذرٌ : ... سؤالك حاجةً حتى الممات

وهو يدعو إلى شكر صنيع الأصدقاء إذا أحسنوا ، وغفران هفواتهم إذا أساءوا . المهمّ ألا يفقدهم الإنسان :

لا برَّ أعظم من مساعدة ... فاشكر أخاك على مساعدته
وإذا هفا فَأَقِلْهُ هفوته ... حتى يعود أخا إليك كعادته
فالصفح عن زلل الصديق ، وإن ... أعياك ، خير من معاندته

وعلى الصديق ألاَّ يناطح صديقه فى حال الغيظ ، بل يداريه ويتلطف معه ما أمكن تجنبا لسوء العواقب :

دار الصديقَ إذا استشاط تغضُّبا ... فالغيظ يُخْرج كامن الأحقاد
ولربما كان التغضب باعثا ... لمثالب الآباء والأجداد

لا ، بل إنه ليرجع إلى الصديق الذى كان قد جفاه ، لا لرأى فيه طيب ، بل لأن العَوْد إليه هو أهون الشرين ، إذ هناك من هو أسوأ منه وأردأ . والأمور على أية حال نسبية :

ذممتك أولاً حتى إذا ما ... بلوتُ سواك عاد اللوم حمدا
ولم أحمدك من خير ولكن ... رأيت سواك شرا منك جدًا
فعدتُ إليك محتملا خليلا ... لأنى لم أجد من ذاك بُدًا
كمجهود تحامى أكل ميْت ... فلما اضطُرَّ عاد إليه شدًا

والمعنى والصورة فى البيت الأخير ينمّان على أن للضرورة أحكامًا مُرّة .

وعلى الصديق أن يحب الخير لصديقه وألا يحسده على نعمة تصيبه :

لا تحسدن أخاك وار ... ع على الأيام عهده
حسد الصديق صديقه ... وأخاه من سقم المودّة

وهو يحذر من الانسياق فى المزاح مع الأصدقاء ، فكثيرا ما جرّ المزاح إلى السباب فالأحقاد :

تلقى الفتى يلقى أخاه وخدنه ... فى لحن منطقه بما لا يُغْفَرُ
ويقول : « كنت ممازحا وملاعبا » ... هيهات . نارك فى الحشا تتسعر
ألهيتنا وطفقت تضحك لاهيا ... عما به وفؤاده يتفطر
أو ما علمت ، ومثل جهلك غالب ، ... أن المزاح هو السباب الأكبرُ ؟

وعلى الصديق ألا يحاول التدسس إلى ما فى قلب صديقه ، بل يأخذه بظاهر أمره وعلى علاته ، وإلاَّ فقده ، فليس هناك إنسان كامل مبرأ من العيوب :

لا يغلبنك غالب الحرصِ ... واعلم بأن الناس فى نقص
والبس أخاك على تصنعه ... فلرُبَّ مفتضح على النَّص
ما كدت أفحص عن أخى ثقة ... إلا ذممت عواقب الفحص

* * *

وخلِّ الفحص ما استغنيتَ عنه ... فكم من جالب غيظا بفحصه

ومع ذلك ، فإنه يطلب من الصديق ألا يكتم صديقه سرًا ، فإن المصارحة هى أساس الأخوة :

إذا كتم الصديق أخاه سرا ... فما فضل الصديق على العدوّ ؟

وكل ذلك حرصًا منه على الصداقة ، فإن الإخوان كنوز فى ساعة الشدائد :

تكثَّرْ من الإخوان ما اسطعت ، إنهم ... كنوز إذا ما اسْتُنْجِدوا وظهورُ
وما بكثير ألفُ خلٍّ وصاحب ... وإن عُدَّ منهم واحد لكثيرُ

لكنه قد يضيق صدره إذا هجره صاحبه ولجَّ فى الهجران ولم يفلح معه عتاب ولا تودُّد . بيد أنه فى هذه الحالة يتذرع بضبط النفس . إنه لا يداجى صديقه فيظهر نحو مودة كاذبة ، ولكنه فى ذات الوقت لا يخوض فى عرضه ولا يناله بسوء :

لست ممن يماذق الصاحبَ الـ ... ـودّ إذا أظهر الجفاء صريحا
أنا أنهاه ما استطعت فإن لـ ... ـج أعرتُ الفؤاد يأسا مريحا
غير أنى على القطيعة لا أُظْـ ... ـهر هُجْرا ولا أقول قبيحا

ومن هذا نجد أن موقف الوراق من الصداقة والصديق هو موقف مطرد على طول الخطِّ (على عكس موقفه من المال والسؤال) ، وهو موقف المحافظة بكل سبيل ممكن على الصديق ، والصفح عن هفواته ، وعدم التفريط فيه .

وهو يقول إنه لا يردّ على الإساءة بمثلها ولا ينتصف ممن ظلمه :

سألزم نفسى الصفح عن كل مذنب ... وإن كثرت منه علىَّ الجرائمُ

ويمضى فيبين فلسفته فى ذلك :

وما الناس إلا واحد من ثلاثة : ... شريف ومشروف ومثلى مقاومُ
فأما الذى فوقى فأعرف فضله ... وألزم فيه الحقَّ ، والحق لازمُ
وأما الذى دونى فإن قال صنتُ عن ... مقالته نفسى وإن لام لائمُ
وأما الذى مثلى فإن زلَّ أو هفا ... تفضَّلْتُ . إن الفضل للحرّ حاكمُ

* * *

رجعت على السفيه بفضل حلمى ... فكان الحلم عنه له لجاما
وظن بى السفاه فلم يجدنى ... أسافهه ، وقلت له : سلاما
فقام يجرّ رجليه ذليلا ... وقد كسب المذلة والملاما
وفضل الحلْم أبلغ فى سفيه ... وأحرى أن تنال به انتقاما

وهذه الأبيات الأخيرة تكشف لنا أن المسألة عند شاعرنا ليست صفحًا بل هى انتقام ، وإن كان انتقاما من نوع خاص .

وهو يبلغ الذروة فى التهكم بظالمه ومكايدته فى هذه الأبيات التى لم أر له أبياتًا مثلها فى مزج المنطق بالسخرية المقنَّعة :

إنى وهبت لظالمى ظلمى ... وغفرت ذاك له على علمى
ورأيته أسدى إلىَّ يدا ... فأبان منه بجهله حلْمى
رجعتْ إساءته عليه لـه ... حسنا فعاد مضاعف الجُرْم
وغدوتُ ذا أجر ومحمدة ... وغدا بكسب الذمّ والإثم
فكأنما الإحسان كان لـه ... وأنا المسىء إليه فى الحكم
ما زال يظلمنى وأرحمه ... حتى بكيت له من الظلم

وهو يدعو غيره إلى الحذو على مثاله :

اصبر على الظلم ، ولا تنتصر ... فالظلم مردود على الظالم

وكلْ إلى الله ظلومًا ، فما   ربّى عن الظالم بالنائم

ورغم ذلك ، فإن هناك أشعارا له تظهره ضيق الصّدر يردّ على الإساءة بمثلها ، أو على الأقلّ لا يتلقاها بقلب صافٍ ، وبخاصة مع غير الإخوان والأصحاب :

وعائب عابنى بشيب   لم يَعْدُ لمّا ألمّ وقْتَهْ
فقلت للعائبى بشيبى :   يا عائب الشيب ، لا بَلَغْتَهْ

* * *

ذممتُك أوّلاً حتى إذا ما   بلوتُ سواك عاد اللوم حمدا
ولم أحمدك من خير ، ولكن   رأيتُ سواك شرًا منك جدًا

كما أنه قد يستعمل ألفاظا حادّةً ، مثل :

تمتع بمالك قبل المما   ت وإلاّ فلا مال إن أنت متّا
شقيتَ به ثم خلّفته   لغيرك . بُعْدًا وسُحْقًا ومقتا !

* * *

كل من حلّ سُرّ من رى من النا   س ومن قد يداخل الأملاكا
لو رأى الكلبَ ماثلاً فى طريق   قال للكلب : يا جُعلْتُ فداكا

* * *

خنازير ناموا عن المكرمات   فأنبهم قدرٌ لم ينم
فيا قبحهم عندما خُوّلوا !   ويا حسنهم فى زوال النعم !

الصفح عند الوراق إذن ، كما تخبرنا أشعاره ذاتها ، ليس نابعًا عن قلب صاف بقدر ما هو صادر عن رغبة فى الانتقام ، ولكنه كما قلت انتقام من لون خاص ، انتقام هادىء يجنّن الخصم . وليس الأمر أن الشاعر كان « يلقى (الإساءة) بالعفو والرفق والبر والرحمة مطفئا نار الجهل بالحلم وموجدةَ الغضب بالصفح » (٢٤) . بالعكس ، إن أسلوبه

يزيد جهل خصمه وموجدته اشتعالا ، وهذا بالضبط ما يريده .

وقد اختصَّ محمود الوراق المرائين فى الدين ببعض أشعاره ، وسخر منهم سخرية موجعة . لقد أشار إلى عبادتهم للمال ، بيد أنه لم يقرر ذلك تقريرا ، بل أفرغه فى صورة مضحكة فاضحة :

أظهروا للناس دينا   وعلى الدينار داروا
وله صاموا وصلّوا   وله حجوا وزاروا
لو بدا فوق الثريا   ولهم ريش لطاروا

وتهكم بعلمهم بالفقه والحديث وتطويلهم للحاهم ، إذ جعلوا ذلك مصيدة يصطادون بها الوظائف العالية والقرب من السلاطين وخيانة الأمانات التى وُكِلَتْ إليهم :

ركبوا المراكب واغتدوا   زُمَرًا إلى باب الخليفه
وصلوا البكور إلى الروا   ح ليبلغوا الرتب الشريفهْ
. . .
باعوا الأمانة بالخيا   نة ، واشتروا بالأمن جيفهْ
. . .
من كل ذى أدب ومعـ   ـرفة وآراء حصيفهْ
متفقه جمع الحديـ   ـث إلى قياس أبى حنيفهْ
فأتاك يصلح للقضا   ء بلحية فوق الوظيفهْ
لم ينتفع بالعلم إذ   شغلته دنياه الشغوفهْ
نسى الإله ولاذ فى الـ   ـدنيا بأسباب ضعيفهْ

وفوّق لدجاجلة المتصوفة سهمًا مُصْمِيًا:

تصوّف فازدهى بالصوف جهلا   وبعض الناس يلبسه مجانهْ
يريك مجانة ويُجنّ كِبْرا   وليس الكبر من شكل المهانهْ
تصنع كي يقال له : « أمينٌ »   وما معنى التصنع للأمانهْ ؟

ولم يرد الإله به ، ولكن   أراد به الطريق إلى الخيانهْ

كذلك لم يترك الوراق أحوال الدولة الفاسدة ، بل صوَّر بعض جوانبها :

كنا نفرّ من الولا   ة الجائرين إلى القُضاةْ
فالآن نحن نفرُّ من   جور القضاة إلى الولاه

* * *

إذا اعتصم الوالى بإغلاق بابه   وردّ ذوى الحاجات دون حجابهِ
ظننت به إحدى ثلاث . وربمّا   نزعت بظن واقع بصوابهِ

... إلخ .

* * *

شاد الملوك قصورهم فتحصنوا   من كل طالب حاجة أو راغب
غالَوْا بأبواب الحديد لعزّها   وتنوقوا فى قبح وجه الحاجب
فإذا تلطف للدخول عليهمو   راج تلقوه بوعد كاذب

وما أبرع قوله : « فتنوَّقوا فى قبح وجه الحاجب » ، الذى يصوِّر الجهد الجهيد الذى كانوا يبذلونه فى البحث عن أقبح الحجّاب وجها لتخويف من يقترب من أبوابهم . وفى العبارة تهكم ، إذ « التنوُّق » هو صعوبة الرضا عن أى شىء طلبا للأفضل الذى لا شائبة فيه ، والمطلوب هنا هو « القبح » ، وليس فى القبح فضل البتة . فهو مثل قوله تعالى : « فبشِّرهم بعذاب أليم » .

وقد تكرر فى ديوان الوراق المقابلة بين حزم العقل وحذره وطيش الجهل وغشمه فى اعتساف الأمور دون تبصُّر أو مشاورة . وفى النص التالى نراه يتعجب من أحوال الدنيا ، إذ يفشل العاقل وينجح الجاهل الغشوم :

ليس شىء مما يدبره العا   قل إلا وفيه شىء يريبهْ
فأخو العقل ممسك يتوقى   ويخاف الدخول فيما يعيبهْ
وأخو الجهل لا يقدر فى الأمـ   ـر وإن أشكلت عليه ضروبُهْ
راكبٌ ردعه كحاطب ليل   يخطىء الأمر كله أو يصيبهْ
تتأتى له الأمور على الجهـ   ـل إذا ما أرادها وتجيبهْ
وأخو العقل بعد ينتج الرأ   ى فيرضى ، ومرّة يستريبه
وإذا صيَّر البعيد قريبا   عاد فيه فازداد بعدا قريبُه
فهو الدهرَ شاخصُ القلب فكرا   ما تقضّى همومه وكروبُهْ

وتفسير ذلك ، فى بعض الأحيان على الأقل ، واضح . ففرص الحياة لا تنتظر ، ولابد لمن يريد الإفادة منها أن يسارع باهتبالها فى غير تردّد أو خور . والمغامرة فى كثير من الأحوال هى سرّ الوصول . أمّا الذى يظل يقلِّب أمره ولا يعزمه فإن الفرصة تفوته . والعاقل من كثرة تعمقه فى الأمور يخاف أن يخطىء . أما الجاهل فإن جهله يزيِّن له سهولة الأمر فيمضى دون تروّ ، وكثيراً ما يصيب ، وبخاصة أن العقل هنا معناه أيضا التحرج والعمل على توقى الحرام وما لا يليق . وهذا إذا لم يرشَّدْ كان غُلاًّ يمنع صاحبه من إنجاز أى شىء . ومع هذا يعود شاعرنا فيذكر أن الجهل ضارّ يفسد ما يفعله صاحبه :

وما سَبقَتْ من جاهل قطّ نعمة   إلى أحد إلاَّ أضرَّ بها الجهلُ
وذو اللب إن لم يُعْطِ أحمدت عقله   وإن هو أعطى زانه القول والفعل

وأنّه يحرمه نعمة التحسُّب للنوازل ، فإذا ما ضربت ضربتها أعول وانهار ، بخلاف العاقل ، الذى يتوقع الشرّ قبل نزوله ، فإذا نزل كان له مستعدا ، ولأثقاله متحملا :

يمثّل ذو اللبّ فى نفسه   مصائبه قبل أن تنزلا

فلإن نزلت بغتة لم ترُعْه ... لما كان فى نفسه مثّلا
رأى الهمّ يفضى إلى آخر ... فصيّره آخره أوّلا
وذو الجهل يأمن أيامه ... وينسى مصارع من قد خلا
فإن بدهته صروف الزما ... ن ببعض مصائبه أعولا
ولو قدّم الحزم فى أمره ... لعلّمه الصبرَ عند البلا

وأمّا بقية موضوعات الوراق الشعرية فإليك عليها هذه الشواهد :

يا ناظرا يرنو بعينى راقد ... ومشاهدًا للأمر غير مُشاهد
منّيْتَ نفسك ضلة وأبحتها ... طرق الرجاء وهُنّ غير قواصد
تصل الذنوب إلى الذنوب ، وترتجى ... درك الجنان بها وفوز العابد
ونسيت أن الله أخرج آدمًا ... منها إلى الدنيا بذنب واحد

* * *

فيا رب ، قد أحسنتَ بدءًا وعودةً ... إلىَّ فلم ينهض بإحسانك الشكرُ
فمن كان ذا عذرٍ لديك وحُجّةٍ ... فعذرى إقرارى بأن ليس لى عذرُ

* * *

إذا كان شكرى نعمةَ الله نعمةً ... علىَّ له فى مثلها يجب الشكرُ
فكيف بلوغ الشكر إلاّ بفضله ... وإن طالت الأيام واتصل العُمْرُ ؟
إذا سرّ بالسّرّاء عم سرورها ... وإن مسّ بالضراء أعقبها الأجرُ
وما منهما إلا له فيه نعمةٌ ... تضيق بها الأوهام والبرُّ والبحرُ

* * *

إذا عُرف الكذاب بالكذب لم يكن ... لدى الناس ذا صدق وإن كان صادقا
ومن آفة الكذاب نسيان كذبه ... وتلقاه ذا حفظ إذا كان حاذقا

وبعد ، فنحب فى خاتمة المطاف أن نلقى نظرة على السمات الفنية التى يتميز بها شعر محمود الوراق . وأول ما يتميَّز به هو غلبة المنطق عليه . إنه ليس شعر العاطفة والوجدان أو الخيال ، إذ لا حرارة ولا تصوير فى الغالب ، ولكن مجرد أفكار معروضة عرضا عقليا يغلب عليه

البرود .

والعبارة عند الوراق منسابة ، ولكنها عبارة الناظم الحاذق لا الشاعر المحلّق . ولا يوجد فى كلامه ما يحتاج إلى شرح أو مراجعةٍ أو معاودة قراءة ، بل يكفى أن ينظر الإنسان إليه نظرة واحدةً ليسلمه كل ما فيه . وهذا ناشىء من افتقاره إلى العمق والتعقيد الفنى أو الفكرى .

ورغم أن شعره كله دينى فى الوعظ والحكمة ، فمن النادر أن تجد له اقتباسات من القرآن الكريم بله أن يكون فيه تضمينات من حديث النبى عليه السلام . ولعلَّ المرتين الوحيدتين اللتين تنبهتُ إلى استيحائه القرآن فيهما هما قوله :

تجاهره به عودًا وبدءًا ... وتستخفى بها فى شرّ خلقه

الذى ينظر فيه إلى الآية الكريمة التالية : « يستخْفُون من الناس ولا يستَخْفُون من الله وهو معهم » (٢٥) ، وقوله :

رجعت على السفيه بفضل حلمى ... فكان الحلم عنه له لجاما
وظن بىَ السفاه فلم يجدنى ... أسافهه وقلت له : سلاما

إذ أُخذت الشطرة الثانية من قوله تعالى فى وصف المؤمنين المتقين : « وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا : سلامًا » (٢٦) .

والوراق حريصٌ على إيصال فكرته المجردة من أيسر طريق وأبسطه . ومن ثَمَّ لا تكاد تجد فى شعره من المحسنات البديعية شيئًا ، اللهم إلاّ المقابلة بين المتضادات . ولا أظن ذلك عن وعىٍ منه أو قصد فى الغالب ، بل بسبب طبيعة الموضوعات التى يدور شعره عليها ، فهى تقوم على المقارنة بين الأمانة والخيانة ، أو العقل والجهل ، أو الجود والبخل ،

أو بسبب استعماله للعبارات المحفوظة .

وقد رأينا كيف أنه قادر ، حين يريد ، على السخرية ، وأن لسانه لا يخلو من حدة فى بعض الأحيان .

والمترادفات ملحوظة عنده ، بخاصة فى الشطور الثوانى من الأبيات حيث يحتاج إليها الشعراء ، وبخاصة غير الموهوبين ، لتكملة البيت والوصول إلى القافية . وهذه أمثلة عليها :

ما عـــذر مـن يعمــر بنيانـــه   وعمــره مستهــدم يخــرب ؟

* * *

شـاد الملوك قصورهم فتحصنـوا   من كـل طالـب حاجـة أو راغـب

فهو الدهرَ شاخـص القلـب فكـرا   مـا تقضـى همومـه وكروبـه

* * *

غيـر أنـى علـى القطيعـة لا أُظهـ   ـر هجْـرًا ولا أقـول قبيحـا

* * *

فكيـف بلـوغ الشكـر إلا بفضلـه   وإن طالت الأيام واتصل العمر ؟

* * *

ويقول : كنـت ممازحًـا وملاعبـا   هيهات . نارك فى الحشا تتسعَّر

* * *

إن اللبيـــب إذا تفــرق أمــره   فتـق الأمـور مناظـرا ومشـاورا

* * *

اسأل العُرْفَ ، إن سألـت ، كريما   لم يـزل يعـرف الغنـى واليسـارا

* * *

لا تحمـدن أخـا حرص على سعة   وانظر إليـه بعيـن الماقـت القالى

* * *

فـإذا نبـا بـى منـزل لا يُرتَضـى   جاورتـه واخترتُ منـه منـزلا

* * *

وكـان ما أنفقـتُ فـى أوجـه البـ   ـرّ بمعـروف وإحسـان

* * *

ولئـن أصابتـك الخطـو   بُ بكـل مكـروه وشيـن

الهوامش

١- انظر « تاريخ بغداد » / دار الكتاب العربى / بيروت / ١٣ / ٨٧ .

٢- انظر د . محمد زهدى يكن / ديوان محمود بن الحسن الوراق البغدادى / دار يكن للنشر / ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م / ٢١ - ٢٣ .

٣- انظر ابن المعتز / طبقات الشعراء / تحقيق عبد الستار أحمد فراج / دار المعارف / القاهرة / ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م / ٣٦٧ - ٣٦٨ .

٤- نفس المرجع والموضع .

٥- هو المعتصم أو المتوكل .

٦- انظر ابن خلكان / وفيات الأعيان / بيروت / ٧ / ٥٦ ، وابن عبد ربه / العقد الفريد / لجنة التأليف والترجمة والنشر / القاهرة / ١٣٥٩ هـ - ١٩٤٠ م / ٦ / ٤٠٤ - ٤٠٥ .

٧- انظر د . محمد مصطفى هدارة / دراسات فى الشعر العربى - تحليل لظواهر أدبية وشعراء / دار المعرفة / ١٩٨٢ / ٢ / ٧٠ .

٨- انظر ابن المعتز / طبقات الشعراء / ٣٧٩ - ٣٨٠ .

٩- دراسات فى الشعر العربى / ٢ / ٧٤ .

١٠- انظر « وفيات الأعيان » / ١ / ٤٢٥ .

١١- طبقات الشعراء / ٣٦٧ .

١٢- انظر على الترتيب كتبهم : سمط اللآلى فى شرح أمالى القالى / عليكره / ١٣٥٤ هـ - ١٩٣٥ م / ١ / ٣٢٨ ، وفوات الوفيات / المطبعة المنيرية / بولاق / ١٢٩٩ هـ - ١٨٨١ م / ٢ / ٢٨٥ ، وطبقات الشعراء / ٣٦٨ .

١٣- انظر د . محمد زهدى يكن / ديوان محمود بن الحسن الوراق البغدادى / ٩٥ / هامش ١ ، ومحمد حبار المعيبد / شعراء بصريون من القرن الثالث الهجرى - دراسة ونصوص - العطوى ، الجاحظ ، الحمدوى / مطبعة الارشاد / بغداد / ١٩٧٧ م / ٦٣ .

١٤- انظر ص / ٧٥ ، ٩٩ ، ٣٨ ، ٤٧ من الديوان على الترتيب .

١٥- ما أروع وصف الشاعر للهوى بأنه يُحْيِى الشباب ! إن الشباب فعلاً بدون هذه

الحيوية الدافقة فى عروقه والمشاعر التى يحسها الشاب فى حلقه كقطعة السكر المركز ليس شبابا فى الحقيقة ، بل ليس حياة . إن حياة خاملة الإحساس ، وبخاصة وقت الشباب ، إنما هى فى الحقيقة موت مقنع .

١٦- لعلنا لم ننس بعد ما وصف به محمود الوراق هوى الشباب بأنه يُحْيِى . وها هو ذا هنا يصف الشيب بأنه موت قبل الموت .

١٧- يلاحظ فى الشطرة الأخيرة من البيت الثانى ما سبق أن لاحظته قبلاً من أن محمودا الوراق غير متسامح تمامًا : فها هو ذا يعى لوم الآخرين ، وهو حين يعطيهم لا يعطى عن سماحة نفس بل عن رغبة فى تجنيب نفسه شرّ لوْمهم . فدافعه هنا ذاتىّ . ولا ضير فى هذا بطبيعة الحال ، ولكنه ليس هو الدافع الأمثل .

١٨- « سُرَّ من رأى » كانت عاصمة الخلافة العباسية بعض الوقت .

١٩- وقد كان ورّاقا كما هو معروف .

٢٠- انظر فى جبرية الرزق عند الوراق د . محمد مصطفى هدارة / دراسات فى الشعر العربى / ٢ / ٨٢ .

٢١- فى نسبة الأبيات التالية اختلاف : فبعضهم يجعلها لشاعرنا ، وبعضهم يعزوها لأبى عبدالرحمن العطوى ، وبعض ثالث لأبى على الحمدوى . انظر الديوان / ٩٥ / هـ ١ .

٢٢- د . شوقى ضيف / العصر العباسى الأول / دار المعارف / ط ٦ / ٤١١ .

٢٣- نشر المكتب الإسلامى / ط ١ / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م / ٢٤٣ .

٢٤- العصر العباسى الأول / ٤١٣ .

٢٥- النساء / ١٠٨ .

٢٦- الفرقان / ٦٣ .

ديك الجن

هو عبد السلام بن رغبان ، وكنيته أبو محمد ، ولقبه ديك الجنّ .

وفى سبب تلقيبه بهذا اللقب خلاف : فبعضهم يقول إن عينيه كانتا تشبهان عينى الديك ، وبعضهم يُرْجع ذلك إلى أنه نظم قصيدة هزلية فى رثاء ديك ذبحه صاحبه وعمل وليمة دعا الشاعر إليها ، وبعضهم يرى أنه قد سُمِّى على اسم دويبة « ديك الجن » ، التى توجد فى البساتين والتى كان الناس يلقونها فى الخمر حتى تموت ، ثم تترك فى محارة وتُدْفن فى وسط الدار لمنع الأرضة من غشيانها . ووجه الشبه بينه وبين تلك الدويبة ، فى رأى هؤلاء على ما يظهر ، هو أن ديك الجن كان كثير الخروج إلى البساتين ومغرمًا بمعاقرة الخمر .

وديك الجن من أهل حمص ، ويقولون إنه لم يبرح الشام طول حياته . وقد مرَّ به فى حمص أبو نواس فى طريقه إلى مصر لمدح واليها الخصيب بن عبد الحميد . وكذلك مرَّ به دعبل الخزاعى . أما أبو تمام فقد كان ديك الجن يشجِّعه ويأخذ بيده فى مبتدإ أمره .

ولديك الجن قصة مأساوية مع زوجته ، إذ كان يحب فتاة نصرانية اسمها ورد ، ثم تزوجها بعد أن أدخلها الإسلام . ولكن بعض أقاربه تآمروا على إيهامه أنها تخونه فى غيابه ، فعاد إلى بيته فوجد ما أرابه مما كانوا قد موهوا به عليه ، فقتلها بالسيف . ثم سرعان ما انكشفت الحقيقة ، ولكن بعد فوات الأوان ، فظل الندم يلدغ قلبه طويلا على تلك الزوجة التى كان يحبها حبا شديدا ، ونظم فى ذلك أشعارا مختلفة .

وقد ولد ديك الجن فى ١٦١ هـ ، ومات فى ٢٥٣ هـ أو بعدها بعام (١) .

ويقع شعره فى ديوانه الذى حققه وكمّله د. أحمد مطلوب وعبد الله الجبورى فى أقل قليلا من ١٧٠ صفحة بكتابة كل بيت تقريبا على سطرين ومع التخريجات والشروح والتعليقات . والقصائد فى الديوان غير قليلة ، إلا أن عدد المقطوعات وما دونها أكبر (٢) . وفى شعره أبيات تُنْسَب إليه وتُنْسَب لغيره سوف نعرض لها بالمناقشة فى حينها .

وكان ديك الجن متشيعا . وعن تشيعه يقول أبو الفرج الأصفهانى إنه « كان يتشيع تشيعا حسنا . وله مراث كثيرة فى الحسين بن على عليهما السلام ، ومنها قوله :

يا عين ، لا للقضا ولا الكُتُب بُكَا الرزايا سوى بُكَا الطَّرَب

وهى مشهورة عند الخاصّ والعام ، ويُناح بها . وله عدة أشعار فى هذا المعنى » (٣) ، وهو نفس ما قاله ابن خلكان تقريبًا ، إذ كتب فى « وفيات الأعيان » أنه « كان يتشيع تشيعا حسنا ، وله مراثٍ فى الحسين رضى الله عنه » (٤) . وفى بروكلمان كذلك أنه « كان يتشيع تشيعا حسنا معتدلاً ، فأنشأ عدة مراثٍ للحسين » (٥) . وهو نفس ما يقوله د. عمر فروخ (٦) .

أمَّا د. شوقى ضيف فإنه ، وإن أورد ما قاله أبو الفرج فيه من أنه « كان يتشيع تشيعا حسنا ... إلخ » ، قد عاد بعد ذلك بثلاثة أسطر فوصف قصيدته فى تعزية جعفر بن على الهاشمى عن أخيه أحمد (أو عن زوجته) بأنها « تصوّر غلوه فى التشيع ، إذ نراه يتمثله وكأنه إمام كبير

من أئمة الشيعة ، ومن ثم يخلع عليه بعض صفاتهم القدسية فى رأى شيعتهم من مثل قوله :

نحن نعزّيك ، ومنك الهدى ... مستخرَجٌ والنور مستقبَلُ
نقول بالعقل ، وأنتَ الذى ... نأوى إليه وبه نعقلُ
وأنت علام غيوب النُّثا (٧) ... يومًا إذا نسألُ أو نُسألُ
نحن فداء لك من أمة ... والأرض والآخِر والأوّلُ

فهو يجعله مصدر الهدى والنور ومعقل العقل وعلام الغيوب ، وكأنه يرى فيه ما يراه الشيعة الغالون فى أئمتهم » (٨) .

ويكتفى جرجى زيدان بالقول بتشيعه غير محدّد لون هذا التشيع ، إذ ذكر أنه « كان يتشيع لآل البيت » ، مضيفا أنه « كان له مراث كثيرة فى الحسين بن على ... » إلى آخر ما جاء فى « الأغانى » (٩) . ومثل زيدان فى الاكتفاء بذكر تشيع ديك الجن من غير حكم على هذا التشيع د. مصطفى الشكعة ، الذى يقول إنه « كان متشيعا مستمسكا بحب آل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم . وله فى مدحهم ورثاء حالهم والبكاء على الحسين قصائد كثيرة لعل أشهرها تلك التى يقول فيها :

يا عين ، لا للقضا ولا الكُتُب ... بُكا الرزايا سوى بُكا الطرب » (١٠)

كما اقتصر د. أحمد مطلوب وعبد الله الجبورى محققا ديوانه على إيراد ما قاله ابن خلكان من أنه « كان يتشيّع تشيعا حسنا » (١١) .

وسبيلنا نحن فى دراسة هذه النقطة أن نتصفح ديوان الشاعر ثم نصدر حكمنا بعد هذا التصفح موثقين ما نقول بالاستشهادات

والملاحظ أولاً أن أكبر قدر من الشعر فى ديوان ديك الجن يدور حول موضوع واحد هو أهل البيت ، ما بين ذكر لمناقب على كرم الله وجهه

وحديث عن حقه فى الخلافة وادعاء افتئات الصحابة عليه ، وثناء على الزهراء رضى الله عنها ، ورثاء لابنها الشهيد فى كربلاء ، ومديح لآل البيت بعامة ولأحمد بن على الهاشمى (معاصره المقيم بسلمية فى الشام) بوجه خاص ، وتعزية لأخيه جعفر بن على الهاشمى فى زوجته (أو فى أحمد هذا) .

وثانيًا فإن أطول شعر له هو فى هذا الموضوع أيضا ، إذ تبلغ قصيدته فى على بن أبى طالب ، وهى أولى قصائده فى الديوان ، خمسين بيتا . وليست له قصيدة فى أى موضوع آخر فى عدد أبياتها ولا ما يقارب ذلك . ويبدو أنه كانت له أرجوزة طويلة فى الرسول عليه السلام وآل بيته لم يبق منها إلا عشرون بيتا (١٢) .

وكما أشرنا فهو فى هذا الشعر يشيد بمناقب أهل البيت فى الدنيا والآخرة ويفضلهم على العالمين :

مقابر تحتها منابر من ... علم وحلم ومنظر عجبِ
من البهاليل آل فاطمةٍ ... أهل المعالى والسادة النُّجُبِ
...
يا صفوة الله فى خلائقه ... وأكرم الأعجمين والعربِ
أنتم بدور الهدى وأنجمه ... ودوحة المكرمات والنسبِ
وساسة الحوض يوم لا نهلٌ ... لمورديكم موارد العطبِ

* * *

يا سيد الأوصياء والعالى الحـ ... ـجة والمرتضى وذا الرتبِ
...
فربما تقعص الكماة بأقدا ... مك قعصا يُجثي على الرُّكبِ
وربَّ مقوَرَّة ململمة ... فى عارض للحمام منسكبِ

فلّلــت أرجاءهــا وجحفلهــا   بــذى صقال كوامض الشُّهُب
أو أسمر الصــدر أصفـر أزرق الرأ   س وإن كــان أحمــر الحَلَب

* * *

الحوض حوضهمو ، والجدُّ جدُّهمو   وعنـد ربهمو فـى خلقه غِيَـرُ

* * *

من ذا الـذى كلمته البيد والشجر   وسلم التُّرْبُ إذ نـاداه والحَجَـرُ
حتـى إذا أبصر الأحياء مـن يَمَـنِ   برهانــه آمنوا من بعد ما كفروا ؟
أم من حـوى قصبات السبق دونهمو   يـوم القَلِيـب وفـى أعناقهم زَوَرُ ؟
أم من غدا داحيا باب القموص لهم   وفاتحا خيبرا من بعد ما كُسِرُوا ؟

* * *

شرفــى محبــة معشـــر   شَرُفــوا بسـورة « هــل أتــى »
وولاى فيمــــن فتكــــه   لــذوى الضلالـــة أخبتـــا
وإذا تكلــم فــى الهــدى   حــلج الغــبــىُّ وأسكتــا
فلفتكــــه ولهديــــه   سمّــاه ذو العــرش « الفتــى »
ثَبْــت إذا قدمــا ســـوا   ه فــى المهــاوى زلّتــا
لــم يعبــد الأصنـام قــط   ولا أراب ولا عتـــا
غرسـت يـد البــارى لــه   ربــع الرشـــاد فأنبتـــا
وأقامــه صنــوا لأحمـــ   ـد دوحــه لــــن يُنْحتـا
صنـــوان : هـــذا منــذر   وافــى ، وذا هــاد أتـى
يهــدى لمــا أوفــى بــه   حكــمُ الكتـــاب وأثبتـــا
فهــو القريــن لــه ، وما افـ   ـترقا بصيــف أو شتـــا

* * *

أنتم أدلاء الهـــدى ، وبكــم   قد يُسْرَ فـى بـرّ فـى بَحْر
ودعائــمُ التقــوى وقادتهـــا   للفــوز يـوم الحشــر والنشـر
والعارفو سيمـا الوجوه علـى الـ   أعــراف معرفــة بلا نُكْــر
ومُقاســم النيــران أنــت لمــن   أخــذوا العهــود بعالم الــذرّ

فتقول : « يا نــار ، اتركـى لى ذا   ولــذا خــذى » ، فتديـن للأمـرِ

* * *

إن الرســول لم يــزل يقــولُ   والخيــر ما قــال بــه الرسـول :
إنــك منــى يا علــىُّ الأبــى   بحيــث مــن موســاه هــارون النبى
لكنــه ليــس نبــىٌّ بعــدى   فأنت خيــر العالميــن عنــدى
وأنــت منــى الــزرُّ من قميصــى   وما لمــن عــاداك مــن محيص
وأنــت لى أخ ، وأنــت الصِّهْـرُ   زوّجــك الــذى إليــه الأمــرُ

* * *

وقــد حبانــى منكم السِّبْطَيْـن   همــا بحلــى العرس كالقُرْطَيْن
فالحمد للــه علــى ما قد حَبَـا   لخمســة الأشباح أصحاب العَبَـا
هُمــو لمــن والاهمــو أمــانُ   إذ كــان فيهم يكمــل الايمــانُ
وهــم يَدُعُّــون الــذى لهم قَلَـى   للنار دعًّــا حيث كــان المصطلَى
وهــم هــداة الخلــق للرشــاد   والفــوز فــى المبدإ والمعــاد

كما يؤكد حقهم دون غيرهم فى الخلافة :

مـن ثم أوصــى بــه (١٣) نبيكمو   نصًّـا فأبدى (١٤) عـداوة الكلب

* * *

يا سيــد الأوصيــاء والعالــىَ الحـــجّة والمرتضــى وذا الرُّتَــب

* * *

أليـس قــام رسـول اللـه يخطبهم   وقال : مولاكمو ذا أيها البَشَـرُ ؟
أَضَبْـعُ غيــر علــىّ كان رافعــه   محمد الخير أم لا تعقل الحُمُرُ ؟
دعوا التخبط فـى عشـواء مظلمـة   لم يَبْـدُ لا كوكب فيهـا ولا قمر
الحقّ أبلـج ، والأعــلام واضحـةٌ   لو آمنت أنفس الشانيـن أو نظروا

* * *

طلــب النبــى صحيفــة لهمـو   يُمْلــى ليأمَنَهُــمْ مــن الغَــدْر
فأبــوا عليــه وقــال قائلهـم :   قومــوا بنــا . قــد فـاه بالهُجْـر

ومضوا إلى عقد الخلاف ، وما حضروه إلا داخل القبر
جعلوك رابعهم أبا حسن ظلموا وربِّ الشفع والوتر
وعلى الخلافة سابقوك وما سبقوك فى أُحُدٍ ولا بَدْر

لكنه لا يقف عند هذا الحدّ ، بل يتعداه إلى اتهام أبى بكر وعمر رضى الله عنهما باغتصاب حق على كرم الله وجهه وظُلْمه ، بل وتحقيرهما وسبهما :

حتى إذا أودع النبى شجَا قيّدَ لهاة القصاقص الحَرِب
مع بعيدين (١٥) أحرزا نسبا مَعْ بُعْد دارٍ عن ذلك النَّسَبِ
ما كان تيمٌ (١٦) لهاشم بأخ ولا عدىٌّ (١٧) لأحمد بأب
قاما بدعوى فى الظُّلم غالبةٍ وحجّةٍ جزلةٍ من الكذبِ
من ثم أوصى به نبيكمو نصًّا فأبدى (١٨) عداوة الكلبِ

* * *

ما لى فراغ إلى عثمان أندبه ولا شجانى أبو بكر ولا عُمَرُ
لكم عدىٌّ وتيمٌ ، بل أزيدكمو أميةً ، ولنا الأعلامُ والغُرَرُ
...
أنسى عليا وتفنيد الغواة له وفى غدٍ يُعرَف الأفاك والأشِرُ

* * *

إن بُحتُ يوما طَلَّ فيه دمى ولئن كتمتُ يضق به صدرى
مما جناه على أبى حسن عمرٌ وصاحبه أبو بكر
طلب النبى صحيفةً لهمو يُملى ليأمنهم من الغدر
فأبوا عليه وقال قائلهم : قوموا بنا . قد فاه بالهُجْر
ومضوا إلى عقد الخلاف ، وما حضروه إلا داخل القبر
جعلوك رابعهم أبا حسن ظلموا وربّ الشفع والوتر

وهو يبكيهم ويتحسّر عليهم حسرةً مؤلمة :

يا عين ، لا للغضا ولا الكُثُب بُكَا الرزايا سوى بُكَا الطَّرَب

جودى وجدّى بملء جفنك ، ثـ ـمّ احتفلى بالدموع وانسكبى
يا عين ، فى كربلا مقابرُ قد تركن قلبى مقابر الكُرَبِ
...
يا طول حزنى ولوعتى وتباريـ ـحى ، ويا حسرتى ، ويا كُرَبى !
...
لهفى لذاك الرواء أم ذلك الرأ ى وتلك الأنباء والخطبِ

* * *

ما أنتِ منى ولا ربعاكِ لى وَطَرُ الهمُّ أملك بى والشوق والفِكَرُ
وراعها أن دمعًا فاض منتشرا لا أو ترى كَبِدى للحزن تنتثرُ
...
أبكيكمو يا بنى التقوى وأُعْوِلُكم وأشرب الصَّبْرَ وهو الصابُ والصَّبِرُ

* * *

واحسرتا من [illegible] وسكوته ! واحسرتا !

* * *

أصبحتُ جم بلابل الصَّدْر وأبيتُ منطويا على الجَمْر

* * *

ولقد تأملتُ القبور وأهلها فتشتتت فِكَرى بها تشتيتا

* * *

أصبحتُ ملقًى فى الفراش سقيما أجد النسيم من السقام سَمُوما
ماء من العبرات حرّى أرضه لو كان من مطر لكان هزيما
وبلابلٌ لو أنهن مآكلٌ لم تخطىء الغسلين والزقوما
وكرًى يروّعنى سُرى لو أنه ظلٌّ لكان الحرّ واليحموما
مرت بقلبى ذكرياتُ بنى الهدى فنسيتُ منها الرَّوْح والتهويما

وإلى جانب ما مرَّ هناك الأبيات الثلاثة التى قالها فى جعفر بن على الهاشمى عند تعزيته فى زوجته (أو أخيه) :

وأنت عـلاَّم غيـوب النَّشا (١٩)	يومـا إذا نَسـأَلُ أو نُسـأَلُ
نحـن نعزيـك ومنـك الهـدى	مستخـرجٌ والنـور مُستقبَـلُ
نقـول بالعقـل وأنـت الـذى	نـأوى إليـه وبـه نعقـلُ

والتى علق عليها د. شوقى ضيف بأنها « تصوّر غلوه فى التشيع ، إذ نراه يتمثله (أى يتمثل جعفر بن على الهاشمى) وكأنه إمام كبير من أئمة الشيعة ، ومن ثم يخلع عليه بعض صفاتهم القدسية فى رأى شيعتهم ... فهو يجعله مصدر الهدى والنور ومعقل العقل وعلام الغيوب ، وكأنه يرى فيه ما يراه الشيعة الغالون فى أئمتهم » (٢٠) .

فأمَّا بكاء ديك الجن بدموع غزار وتحسّره الأليم على أهل البيت وما أصابهم من تقتيل وترويع على أيدى خصومهم فهو شعور نبيل لا يستطيع أحد أن يلومه عليه . وكذلك من حقه وحق أى إنسان أن يؤمن بأن عليا كرم الله وجهه أحقُّ من غيره بالخلافة ، فهذه مجرد وجهة نظر . ولكن ليس من حسن الأدب ولا ممَّا تَقَرُّ به عين الإسلام أن يتهجم أحد على صحابيين جليلين لهما أيادٍ كريمة بيضاء فى تاريخ الإسلام ، مثل أبى بكر وعمر رضى الله عنهما . وإن عليا نفسه ، كرم الله وجهه ، لم يُؤْثر عنه أنه خاض فى سيرتهما أو مسَّهما لسانه بسوء ، ولا كان يطيب نفسًا لو سمع هذه السفاهات التى طاش بها مِقْوَلُ الشاعر فى حقهما من وصفهما بالكذب والغدر والظلم والكَلَب والغواية ، وسبِّهما بأنهما ومن لم يقل من الصحابة بخلافة علىّ للرسول عليه الصلاة والسلام حَمير . إن هذا سوء أدبٍ وضلال مبين ، وتجاوز من الشاعر لحدوده ، إذ زج بنفسه بين قومٍ أكفاء فى النبل والشرف والعظمة والدين لا هو منهم فى العير ولا فى

النفير . هلاَّ نظر إلى نفسه وعكوفه على الخمر وعَدْوه يلهث وراء الغلمان نعرف قدره وخرس ؟ كذلك قد سَفِه الشاعر نفسه عندما قال عن الشيخين إنهما لا يستحقان مصاهرة الرسول عليه السلام . فهل نسى أن النبى عليه السلام هو الذى اختار ابنتيهما زوجتين له ؟

ترى كيف يوصف تشيعه بعد ذلك بالحسن والاعتدال ؟ أم ترى من وصفوا تشيعه بهذا قصدوا أن تهجمه على الشيخين الجليلين قليل بالقياس إلى غيره ؟ قد يكون تهجمه عليهما أقل من تهجم غيره ، لكنه فى ذاته ليس بالقليل .

أما الأبيات الثلاثة التى مدح بها جعفر بن على الهاشمى فقد نستطيع أن نفسّر البيتين الأخيرين منها بما يمحو عنهما وصمة الغلوّ فنقول مثلاً إن « الهدى » و « النور » فى أولهما هما الهدى والنور بالمعنى العام ، وليسا مصطلحين مذهبيين ، ويكون مقصده أن جعفرًا هذا ، بوصفه واحدا من آل البيت ، يأخذ بأيدى الناس إلى الهدى وينير طريقهم نحوه . وكذلك يمكن أن يكون معنى البيت الأخير « أننا وإن نصحنا لك بالاستمساك بالعقل ، وعدم الانسياق مع العاطفة والاستسلام للآلام ، فإن هذا لا ينسينا أننا نستمد منا أنت العقل والصبر » . قد نستطيع أن نفهم البيتين على هذا النحو . ولكن يبدو لى أن من الصَّعب تجاهل ما فى البيت الأول من خلع لإحدى الصفات الإلهية ، وهى علم الغيوب ، على واحد من البشر . إن هذا غلوٌّ سخيف لا يسوّغه آل البيت البتة . ومَنْ جعفر هذا بإزاء النبى عليه السلام وهو الذى أمره اللّه سبحانه وتعالى أن « قل : لا أقول لكم عندى خزائن الله ولا أعلم

الغيب » (٢١) ، « ولو كنت أعلم الغيب لاستكثرت من الخير وما مسّنِيَ السوء » (٢٢) ؟

لكن الإنصاف يقتضينا أن نقول أيضًا إن مثل هذا الغلوّ لم يكن مقصورًا على شيعة آل البيت ، بل كان كثير من مدّاحى ذلك العصر ينعتون الخلفاء وغيرهم بما لا يقره الدين ولا العقل ، كقول أبى نواس فى محمد الأمين ، وهو من نعرف مجونه وتهتكه :

يا ناق ، لا تسأمى أو تَبْلُغى مَلِكًا	تقبيلُ راحتِه والركنِ سيّانِ

وقول أبى العتاهية فى المهدى :

ولو لم تطعه بنات القلوب	لما قبل الله أعمالها

وقول سلم الخاسر فى الهادى :

وجدناك فى كتب الأوليـ	ـن مُحْيِى النفوس وقتّالَها
لقد جعل الله فى راحتيك	حياة النفوس وآجالها

وقول أبى الشيص فى أبى دلف :

أنت الذى تُنزِل الأيامَ منزلها	وتنقل الدهر من حال إلى حال
وما مددتَ مدى طرف إلى أحد	إلا قضيت بأرزاق وآجال

وقول على بن الجهم فى المتوكّل :

أنت ميثاقنا الذى أخذ اللـ	ـه علينا وعهده المسئولُ
بك تزكو الصلاة والصوم والحـ	ـج ويزكو التسبيح والتهليلُ

وقوله أيضا فيه :

ولن يُقْبَلَ الإيمانُ إلا بحبكم	وهل يقبل الله الصلاةَ بلا طُهْرِ ؟

وهذه مجرد أمثلة عارضة .

هذا ، وقد اتهم صاحبُ « الأغانى » شاعرنا بالشعوبية ، فقال عنه

إنه « كان شديد التشعُّب والعصبية على العرب ، يقول : ما للعرب علينا فضل . جمعتنا وإياهم ولادة إبراهيم صلى الله عليه وسلم ، وأسلمْنا كما أسلموا . ومن قتل منهم رجلا منا قُتِل به . ولم نجد الله عز وجل فضلهم علينا إذ جَمَعَنا الدين » (٢٣) . وقد جاء ابن خلكان فأوجز ما قال أبو الفرج قائلا إنه « كان يفخر على العرب ، يقول : ما لهم فضل علينا . أسلموا وأسلمنا » (٢٤) .

أما قول بروكلمان عنه إنه « كان يتعصب لأهل الشام على العرب ذاهبا مذهب الشعوبية » (٢٥) فلا ندرى من أين أتى بالجزء الأول منه ، وهو تعصبه لأهل الشام . ولعلّه فهمه خطأً من قول أبى الفرج عنه إنه كان يذهب فى شعره مذهب أبى تمام والشاميين من شعراء الدولة العباسية » (٢٦) . وعلى أية حال ، فلسنا نعرف أنه كان لأهل الشام عصبية على العرب ، بل المعروف أن أهل الشام كانوا مع بنى أمية ، وكانت دولة هؤلاء تتعصب للعرب ، بخلاف أهل خراسان ، الذين ناصروا العباسيين تعصّبا منهم على العرب . أمّا الجزء الثانى من كلامه ، وهو أن ديك الجن كان يذهب مذهب الشعوبية ، فمن الواضح أنه إنما يتابع فيه أبا الفرج وابن خلكان ، إذ إنه لم يورد دليلاً على دعواه .

وقد اتهمه بالشعوبية أيضا د. أحمد أمين ناقلاً عن صاحب « الأغانى » ما قاله فيه مما أوردناه آنفا (٢٧) . كذلك اتهمه بالشعوبية ، اعتمادًا على ابن خلكان ، د. محمد نبيه حجاب ، الذى يقرّ مع ذلك بأنه لم يجد له ولا بيتا واحدًا ينم على هذه التهمة (٢٨) . ويؤكد د. شوقى ضيف اتهام ديك الجن بالشعوبية ، واصفا إياها بأنها « شعوبية

شديدة على العرب » . ومع ذلك نراه يذكر أنه « لم يبق من شعوبيتـه إلا آثار قليلة كقوله فى شعر له يخاطب به بعض أجواد العرب :

إن كان عرفك مذخورًا لذى نَسَب فاضمم يديك ، فإنى لست بالعربى

إنى امرؤ بازل فى ذروتَىْ شرف لقيصر ولكسرى محتدى وأبى » (٢٩)

هذا ما قاله عن شعوبيته بعض من كتبوا عنه قديما وحديثا ، فهل فى كلامه وشعره ما يدل على ذلك ؟

فأما قوله عن العرب إنه ليس لهم على الأعاجم فضل ، لانتماء الأمتين من جهة الدم إلى إبراهيم عليه السلام ومن جهة الدين إلى الإسلام ، وإن دم الأعجمى ليعدل دم العربى ، فلعمرى ليس فيه ما يدل على تعصُّب على العرب أو احتقار لهم ، بل الشاعر يدافع عن نفسه وبنى جنسه مردّدا فى ذلك مبدأً من مبادىء الإسلام العظيمة ، وهو أن البشر سواسية كأسنان المشط فى أصل الخلقة ، فلا فضل لعربى على أعجمى ولا لأسمر على أبيض من جهة الدم والعرق والنسب ، بل الفضل بين الناس كسبىّ يعود إلى ما يبذلونه من جهد لإحراز التقوى وإنجاز صالح الأعمال .

أمّا من يرى أن تطلع الأعاجم إلى التساوى بالعرب هو عصبية على العروبة فلهم دينهم ولنا ديننا . فنحن رغم عروبتنا لا نرى للعروبة تلك الأهمية التى يخلعها عليها بعض من يبدو أنهم لا يزالون يدينون بدين الجاهلية وعنجهيتها وكراهيتها لغير العرب واحتقارها إياهم . إن هذه النظرة لتُصادم الإسلام فى قيمة من أنبل قيمه وأزكاها ، وهى التأكيد على التساوى بين الأجناس والدماء ، فقد كرّم الله سبحانه بنى آدم جميعًا دون تفرقة بين عرب وغير عرب .

ولقد كانت بعض القبائل العربية ترى لنفسها امتيازا على غيرها من القبائل ، فكانت لا تسوّى بين دماء من يُقتَلُ من أبنائها ودماء من يقتلهم أفرادها من أبناء القبائل الأخرى ، فجاء القرآن الكريم وجعل الدماء واحدةً لا فضل لقبيلة على أخرى (٣٠) . فهل كان يريد العربُ ، بعد أن قضى الإسلام على هذه التفرقة بين بعضهم وبعض ، أن ينقلوها من داخل الجزيرة إلى المجال العالمى فيفرقوا بين دمائهم ودماء الأعاجم ؟ ألا إن هذا لإجحاف صراح !

أما شعره فإننا نجد فى قصيدة منه كاملة فخرًا بولائه فى قبيلة « كلب » وبطولات هذه القبيلة فى الذبّ عن الإسلام وأهل البيت . كما نجد فى أول أبياتها وصفًا للعرب بأنهم « غُرّ » ، على حين ذكر الأعاجم فى البيت ذاته دون أن [illegible] :

كَلْبٌ قَبيلى ، وكلبٌ خير من ولدتْ حواءُ من عربٍ غُرٍّ ومن عَجَمِ

كذلك نسمعه فى خمرية له يقول إنه ظل يشرب كأسا واثنتين وخمسًا وستا :

حتى توهمت نوشروان لى خَولا وخلتُ أن نديمى عاشر الخُلَفا

وهو قول له دلالته ، إذ على حين يجعل كسرى خادمًا له فإن وهْمه فى حالة الخلفاء لم يزد على أن خيَّل إليه أن نديمه عاشرهم . وليس هذا كلام الشعوبيين ولا فيه نكهته .

أما ما أشار إليه محققا ديوانه من قوله :

إنى امرؤ فى ذروتَىْ شرف لقيصر ولكسرى محتدى وأبى

« إلخ ، ممّا يريان أنه قد يكون صورة من شعوبيته التى اتهم

بها (٣١) ، فهو افتخار بأعجميته كما كان العرب يفتخرون بعروبتهم فلماذا ندين ذلك ونُسيغ هذا ؟ أليس عملنا ذاك كيلا بمكيالين ؟

هذا من الناحية النظرية . لكن إذا نظرنا إلى الظروف التى قيلت فيها القصيدة التى منها هذا البيت تبين لنا أنَّ ديك الجن كان يعانى من ضائقة مالية ألجأته إلى ذلك الممدوح الذى مدحه بتلك القصيدة . ويبدو أن ذلك الممدوح كان أعجميا مثله ، إذ نراه يركز على هذا النسب العام الذى يقول إنه يربط بينهما إن فاتتهما القرابة الأسرية :

إنـى ببابـك لا ودّى يقربنـى ... ولا أبى شافع عنـدى ولا نسبى
إن كان عرفك مذخورا لذى سبب ... فاضمم يديك على حُرّ أخى سببِ
لو كنتُ وافقتـه يوما على نسب ... فاضمم يديك ، فإننى لست بالعربى
إنـى امرؤ بـازل فى ذروتَىْ شرف ... لقيصر ولكسرى محتدى وأبى (٣٢)

وأيا ما يكن الأمر فليس فى القصيدة أى هجوم على العرب أو افتئات عليهم ، بل بالعكس نرى شاعرنا يفتخر فيها بما كان الشاعر العربى منذ وقت طويل يتمدح به ، إذ يقول عن نفسه :

خوّاض ليـل تهـاب الجنُّ لُجّتَـهُ ... وينطوى جيشها عن جيشه اللجِبِ

ويذكر الشَّنْفَرى والسُّلَيْك بوصفهما المثل الأعلى فى العدْو السريع وخوض المفاوز المهلكة فى سدفة الليل البهيم دون خوف ، وإن فضل نفسه عليهما :

ما الشَّنْفَرى وسُلَيْـكٌ فـى مُغَيَّبَـةٍ ... إلا رضيعـا لبان فـى حمى أشب

على أن ثمة تهمة أخرى اتُهم بها ديك الجنّ ، إذ قال د. شوقى ضيف مثلاً إن لديه « شكوكًا فـى الدين ، حتى ليبدو أحيانا شاكًا فى البعث والنشور » (٣٣) .

ولكن المتصفح لديوان ديك الجنّ يرى أن الرجل كان مؤمنًا بالله

ورسوله والملائكة واليوم الآخر :

لابـد أن يُحشَـرَ القتيـلُ وأن ... يُسـأل ذو قتلـه عن السبـب
فالويـل والنـار والثبـور لمـن ... قـد أسلمـوه للجمـر واللهـبِ

* * *

أنتم (٣٤) بـدور الهـدى وأنجمـه ... ودوحـة المكرمـات والنسـب
وساسـة الحـوض يـوم لا نهـلٌ ... لموردیکـم مـوارد العطـب

* * *

إنا إلـى اللـه راجعـون علـى ... سَهْـو الليالـى وغفْلـة النُّـوَبِ

* * *

الحوض حوضهمو ، والجَدّ جَدُّهمو ... وعنـد ربهمـو فـى خلقـه غِيَـرُ

* * *

والعارفـو سيمـا الوجـوه على الأعـراف معرفـة بـلا نُكُـر

* * *

ثـم قضـى اللـه فى الجنـان ... أن يُجْتَنَـى الدانى من الأغْصـان

* * *

جـاد علـى قبـرك م[illegible]ت ... بالـرَّوْح ربٌ لـك لا يَبْخَـلُ

* * *

وهـم هـداة الخلـق للرشـاد ... والفـوز فـى المبـدإ والمعـاد

* * *

بأبـى أنت فـى الحياة وفـى المـو[illegible] ... [illegible]ت الثـرى ويـوم النُّشـور

* * *

أنـت حديثـى فـى النوم واليقظةْ ... [illegible]ـتُ مما أهْـذى بك الحفَظَـةْ

* * *

إن يُثْـنِ مـن صلـى عليه كرامة ... [illegible]ـه قـد صلّى عليـه تعالـى

* * *

وأغــث واستغـث بربـك فـى الأزْ   ل إذا جلّحتْ صـروف الليالـى

* * *

والله رب النبى المصطفى قسمًا   برًا وحقّ منى والبيت ذى الحُجُب

* * *

تأمّلْ إذا الأحـزان فيـك تكاثفت :   أعاش رسول الله أم ضمه القبْرُ ؟

حتى فى هزله يظْهر إيمانه ، إذ يقول فى ديك ذُبح ودُعى إلى وليمته :

أيُـذبح بيـن المسلمين مـؤذّنٌ   مُقيمٌ على دين النبى محمـد ؟

ويقول متغزلا بحبيبته ورد ، التى تزوجها بعد أن أسلمت :

عفرتُ خدّى فـى الثرى لك طائعًا   وعزمتُ فيك على دخـول النـارِ

ويقول متمنيا أن يكون دائمًا مع حبيبته أيا ما يكن المكان الذى يضمهما :

ألا ليتنـا كنـا جميعا فـى الهوى   تُضمُّ علينا جنـةٌ أو جهنّـمُ

ويتغزل فى فم حبيبته قائلا :

بأبـى فـمٌ شهِد الضميـر لـه   قبـل المذاق بأنـــه عذبُ

كشهادتـى للــه خالصـة   قبـل العيـان بأنـه ربُّ (٣٥)

* *

سبحان من يمسك السماء على الـ   أرض وفيهـا أخلاقـك القـذره

وفى هجائه لابن عمه نراه يقول :

وكـم ، إذا مـا رأوك يا ملك المو   ت ، لهم مـن أنامـل خصِرة

وفى البيتين التاليين ، رغم أنهما فى وصف سُكْره وما دفعه السكر إليه من آثام ، دليل قوى على أنه ، مع مجونه وفسقه ، كان مؤمنًا بالله :

أستغفـر اللـه لذنبـى كلّـهْ   قتلتُ إنسانـا بغيــر حلّـهْ

وانصـرم الليـل ولـم أُصلّـهْ   والسُّكْـرُ مفتـاحٌ لهـذا كلّـهْ

وإلى جانب هذا فله قصيدة ميمية أولها :

كلبٌ قبيلى ، وكلبٌ خير من ولدت   حواء من عربٍ غُرٍّ ومن عجمِ

يفتخر فيها بنصرة قومه للدين على الروم ، وكذلك وقوفهم مع أهل البيت . ويضاف إلى ذلك قصائده فى أهل البيت ، فإنها دليل إيمان ، إذ لا يكون الإنسان شيعيا إلا إذا كان مسلمًا أولاً ، وهذا من البداهة بمكان ، وإن كنا قد أخذنا عليه سفاهته مع جلة الصحابة الذين يظن الشيعة أنهم اغتصبوا حقّ على رضى الله عنه وعنهم جميعا .

وأخيرا هل يمكن أن يُشكّ فى دين رجل كان يعشق فتاة نصرانية فلم يتزوجها إلا بعد أن أ خالها فى الإسلام ، مع أن ديننا يبيح للمسلم أن يتزوج من أهل الذمة ؟

ورغم ذلك كله نراه يقول :

قـد ذكـر النـاس عـن قيامتهـم   ذكـرى بعقلـى ما أصبحت نفـرة

وقد فُهم هذا البيت على أن الذى « يتحدث به الناس عن القيامة ينفر منه عقلى ولا يسيغه » (٣٦) . وقد جاء البيت فى درج قصيدة يرد بها الشاعر على ابن عم له يقال إنه كان ينهاه عن زوجة عزيزة عليه حسدا منه له (٣٧) . ولا صلة ، فيما أرى ، بين هذا وبين ما قال الشاعر فى البيت السابق . وأحسب أن القصة التى وردت فى « الأغانى » من أن الشاعر كان يجتمع فى بيته بأهل المجون والخلاعة ، فكان ابن عمه هذا يضيق بما يفعلون وينصح الشاعر بالإقلاع عن غيّه ، هى أكثر

إقناعًا (٣٨) . على أن القصيدة اختتمت بالبيت التالى :

سبحـان مـن يمسك السمـاء على الـ ... أرض وفيهـا أخلاقـك القـذرهْ

وهو ختام لا يتمشى مع البيت الذى نحن بصدده ، إذ يبدو فيه إيمان الشاعر بالله سبحانه وقدرته . فكيف يستقيم شكّ مع إيمان ؟

يخيل إلىَّ أن البيت الذى يتحدث عن القيامة لا يُقْصَد به إنكار البعث والحساب بقدر ما يُقْصَد به إظهار اللامبالاة بما أحسب أن ابن عم الشاعر كان يخوّفه هو وعصبته به من النار ، لا عن إيمان منه بذلك ، ولكن عن عناد ومغايظة لابن عمه ، فقد سبق أن استعرضنا له أبياتا متعددة يظهر فيها إيمانه بالله واليوم الآخر . ويبدو أن ذلك كان فى عُرام الشباب وشِرّته وفى وقتٍ لعبت فيه الخمر برأسه . ولعلّ هذين النصين يلقيان شيئًا من الضوء على هذا الذى نقول :

للــــه درّى فـــى الشبيبــــ ... ـة من أخـــى لهـــو أريـــب

أيــــام يحملنـــى الشبـــا ... ب علـى التهـــاون بالذنـــوب

* * *

أستغفـــر اللــه لذنبــى كلّــهْ ... قتلــتُ إنسانًـــا بغيـــر حلّـــهْ

وانصـــرم الليــل ولم أُصلّـــهْ ... والسُّكْـــرُ مفتـــاح لهـــذا كلّــهْ

أما البيتان التاليان :

أأتـــرك لـــذة الصهبـــاء عمـــدا ... لما وعـدوه مـــن لبـن وخَمْـــر ؟

حياةٌ ثم مـــوتٌ ثـــم بعـــثٌ ... حديث خرافـة يا أم عمرٍو (٣٩)

فليس ثمة اتفاق على قائلهما : فمرة يقال إنهما له ، ومرة يقال إنهما لأبى نواس ، ومرة يقال إن ثانيهما لعبد الله بن الزِّبَعْرَى (٤٠) . ومن جهة ثانية ، فقد أنشدنا له شواهد غير قليلة تدل على إيمانه ، على عكس شعره

الذى صح له واتُّهم بسببه بالشكّ فى القيامة ، إذ هو لا يعدو بيتا واحدًا .

ومثل البيتين السابقين الثلاثة الآتية المنسوبة إليه :

هـى الدنيـا وقـد نعمـوا بأخـرى ... وتسويـف النفـوس مـن السَّواف

فـإن كذبـوا أمنـتَ ، وإن أصابـوا ... فـإن المبتليـك هـو المعافِـى

وأصـدق مـا أبثـك أن قلبـى ... بتصديـق القيامـة غيـر صافِ

إذ فيها عرض منطقى مرتب للفكرة وتفنيد لها مما يخالف روح شعره ، علاوةً على أنى لم أقابل عنده اسم الفاعل المعرف بالألف واللام مضافًا إلى مفعوله ، كما هو الحال فى « المبتليك » . أضف إلى هذا أن الأصفهانى فى « محاضرات الأدباء » ينسب البيت الأخير إلى أبى نواس مع روايته هكذا : « وأيسر ما أبثك » (٤١) . وحتى لو قبلنا أنه هو قائلها فإنها لا تخرج عن البيت الذى تقدم قبل قليل ، ويقال فيها ما قلناه هناك .

وهذا يقودنا إلى الشِّعر الذى رُوِى له ولغيره فى ذات الوقت . وقد ذكرنا فى الفصل الذى عقدناه فى هذا الكتاب لمطيع بن إياس أن الأبيات الرائية الثلاثة التى رواها صاحب « الأغانى » لذلك الشاعر وقيل عنه بسببها إنه شيعى ليست له بل لديك الجنّ ، وأنها مذكورة له فى ديوانه . وهذه الأبيات هى :

أصبحـت جـمَّ بلابـل الصـدر ... وأبيـتُ منطويـا على الجَمْـر

إن بُحْتُ يومًا طُـلَّ فيـه دمـى ... ولئن كتمـتُ يضق بـه صـدرى

ممـا جنـاه على أبـى حَسَـن ... عُمَـرٌ وصاحبـه أبو بكـر

وهى مفتتح قصيدة من خمسة عشر بيتا يمدح بها عليا كرم الله وجهه . والذى يقرأ القصيدة يشعر فى الحال أن الأبيات فى محلها تمامًا هناك .

أمَّا فى ديوان مطيع فقد وردت مستقلة ، ويشعر الإنسان أنها نشازٌ فى وسط ذلك الجوّ الذى يظلل الديوان ، فليس لمطيع أية اهتمامات مذهبية ، ولا له شىء فى التشيع . وفوق هذا فجزء كبير من ديوان ديك الجن هو فى آل البيت وحقّ علىّ فى الخلافة والادعاء بافتئات أبى بكر وعمر على هذا الحقّ مع ذكرهما بالاسم ، كما مرَّ . فذكر الشيخين فى آخر الأبيات الثلاثة دليل آخر على أن هذه الأبيات لديك الجن لا لمطيع . وقد كنتُ ، قبل أن أصل إلى الفصل الحالى ، فى ريب من نسبة تلك المقطوعة إلى مطيع ، وأعربتُ عن شكى ذاك ، وقلت إننى أرى أنها قد نُسبت إليه خطأً . ثم لمّا أخذت فى إعداد الفصل الذى نحن فيه الآن وشرعت أقرأ شعر ديك الجنّ ووجدت تلك الأبيات مرويّة له ضمن قصيدة كاملة شعرت براحة ضميرى النقدى ، إذ وجدتُ أن شكّى كان فى محله تمامًا وأننى لم أرم الكلام على عواهنه ، فحسمت المسألة ونصصت على الاكتشاف الذى وقع لى .

أما القصيدة التى مطلعها

يا طلعةً طلع الحِمَامُ عليها   وجنى لها ثمرَ الرَّدى بيديها

والتى تعبر عن لوعة قائلها على زوجته التى قتلها من شدة حبّه لها وغيرته عليها فهى تُروى له ولغيره . فقد ذكر أبو الفرج ، بعد أن نسبها لديك الجن ، أنها تروى أيضا لرجل من العرب (اسمه السُّلَيْك بن مجمع) خرج عليه هو وزوجته فى الطريق قوم يطلبونه بدماء من قتل منهم ، فدارت بينه وبينهم معركة صرع فيها منهم عددًا وجرح عددًا ، وجُرح هو أيضا . ولما رأى أنه ميت عرض على زوجته أن يقتلها حتى لا

يسبيها أعداؤه فشجعته على ذلك فقتلها ، ثم تقدم فواصل القتال حتى قُتِل ، وروى أعداؤه ما قاله فيها من شعر . وفى رواية أخرى أن أعداءه لم يقتلوه بل تركوه وفيه ذماء ، وأن قومه أدركوه وهو يجود بأنفاسه ويتغنى بهذه الأبيات فحفظوها عنه ورووها (٤٢) . ورُويت فى هذا الشعر قصة أخرى فى « مصارع العشاق » للسَّرّاج تختلف عن هذه القصة ، وبطلها رجل من العرب آخر (٤٣) . بيد أن شعر القصيدة المختلف على نسبتها ذو مذاق حضرى يختلف عن مذاق الشعر البدوى القديم . وقد تنبه لذلك د. عمر فروخ ، منكرا أن يكون هذا الشعر لذلك الأعرابى القديم الذى أورد أبو الفرج قصته وذكر أن القصيدة أيضا تنسب إليه (٤٤) . وفوق ذلك فنكهة هذا الشعر لا تختلف ، فيما يبدو لى ، عن نكهة شعر ديك الجنّ فى رثاء زوجته وَرْد ، التى قتلها فى لحظة من لحظات الغيرة المجنونة ، ثم لما تبين له أنه كان ضحية مؤامرة دنيئة ركبه الندم طويلا على ما فعل .

وفى الديوان أيضا بيتان فى رثاء أبى تمام ، وهما :

فُجع القريض بخاتم الشعراء   وغدير روضتها حبيب الطائى

ماتا معًا فتجاورا فى حفرة   وكذا كانا قبلُ فى الأحياء

وقد نُسبا أيضا لكلّ من الحسن بن وهب وأبى نهشل بن حميد (٤٥) . وإن فى نفسى شيئا من عزوهما إلى ديك الجنّ ، فهما غريبان على الديوان ، الذى اقتصر على رثاء آل البيت والثناء عليهم ومدح من عاصر الشاعر منهم ، ورثاء زوجته ورد ، وفسقه بالغلمان والخمر . ولا ننس أن ديك الجن عاش حياته بوجه عام متباعدا عن الناس ، فلا أظن أن موت

أبى تمام كان يشغله إلى هذا المدى . ثم إنه لم تكن بين ديك الجن وأبى تمام تلك الصلة الحميمة التى تدفعه لمثل هذا الرثاء ، بل كل ما ذُكر عن علاقتهما هو أن ديك الجن قد عطف عليه أيام أن كان صبيا مبتدئا فى الأدب ، فأعطاه بعض شعره ليستعين به على عيشه أو على صقل موهبته (٤٦) . فمن المستبعد أن يذكر الأستاذ تلميذه ، وبعد مرور كل ذلك الوقت الطويل ، بهذا الثناء الكبير ، وبخاصة أن بعض النقاد القدماء قد قالوا بسرقة أبى تمام من شعر ديك الجن واحتذائه عليه (٤٧) ، ولا أظن ديك الجنّ إلا كان يعتقد هذا هو أيضا ، فكيف يثنى هذا الثناء العظيم عليه ؟ (٤٨)

ومما نُسب له ولغيره أيضا :

يأبى فَمٌ شهد الضمير له ... قبل المذاق بأنه عذبُ
كشهادتى لله خالصةً ... قبل العيان بأنه ربُّ (٤٩)

وثمة أبيات خمسة مطلعها :

مرت فقالت : تحية مغرم ... ماذا عليك من السلام ؟ فسلّمى

رواها بعضهم لديك الجن ، وبعضهم لعلى بن الجهم (٥٠) .

هذا ، ويدور شعر ديك الجن على التشيع والبكاء على آل البيت ومدحهم والدفاع عما يرى أنه حقهم ، والبكاء على زوجته ، والخمر ، والتغزل ، والافتخار ، والرثاء ، والهجاء ، والمديح ، والحكمة ، والشيب ، والهزل ، والوصف .

فأما شعره فى آل البيت فقد مضى الكلام عنه أثناء حيثنا عن تشيعه . وكذلك مرّ كلامنا عن شعره الفخرى عند مناقشتنا اتهامه

بالشعوبية .

وأما شعره فى زوجته فمنه قوله فى قتله إياها حين جازت عليه حيلة المتآمرين فتوهم أنها فعلاً تخونه :

خنتِ سرّى مواتيهْ ... والمنايا مُعاديهْ
أيها القلب ، لا تعُدْ ... لهوى البيض ثانيهْ
ليس برق يكون أخـ ... ـلب من برق غانيهْ
خنت سرى ولم أخنـ ... ـك ، فموتى علانيهْ

وهى أبيات تصوّر سخطه عليها وإحساسه بالراحة بعد انتقامه لشرفه منها .

أما الأبيات التالية فتعكس عاطفة أكثر تعقيدا ، إذ يمتزج فيها حبه العارم لها مع النقمة الشديدة عليها والارتياح الناشىء عن قتلها :

قل لمن كان وجهه كضياء الشمـ ... ـس فى حسنه وبدرٍ منيرِ :
كنتَ زين الأحياء إذ كنتَ فيهم ... ثم قد صرت زين أهل القبورِ
بأبى أنت فى الحياة وفى المو ... ت ، وتحت الثرى ويوم النشورِ
خُنتَنى فى المغيب ، والخون نُكْرٌ ... وذميم فى سالفات الدهورِ
فشفانى سيفى وأسرع فى حز الـ ... ـتراقى قطعا وحزّ النحورِ

ثم لما تبين له أنه وقع فريسةً لمؤامرة حقيرة وأنه قتل زوجته التى كان يعشقها ويتدله فى هواها ظلما واندفاعا مع الغضب الأعمى والوهم المضلِّل أخذ ينوح عليها قائلاً :

أساكنَ حفرةٍ وقرار لحدِ ... مفارقَ خُلّةٍ من بعد عَهْدِ
أجبنى إن قدرتَ على جوابى : ... بحقّ الودّ كيف ظللت بعدى ؟
وأين حللتَ بعد حلول قلبى ... وأحشائى وأضلاعى وكبدى ؟
أما والله لو عاينتَ وجدى ... إذا استعبرتُ فى الظلماء وحدى
وجدَّ تنفسى وعلا زفيرى ... وفاضت عبرتى فى صحن خدى
إذن لعلمتَ أنى عن قريب ... ستُحْفَرُ حفرتى ويُشَقُّ لحدى

ويعذلني السفيه على بكائي … كأني مُبْتَلَى بالحزن وحدي
يقول : قتلتها سَفَهًا وجهلا … وتبكيها بكاءً ليس يُجْدي
كصياد الطيور له انتحاب … عليها وهو يذبحها بحدّ

وترسم الأبيات الثلاثة الأخيرة الموقف كلّه رسمًا دقيقًا . كذلك تذكرنا صورة الصيّاد الذى يذبح الطيور وهو يبكى فى ذات الوقت عليها شفقة وحنانًا بقول ربيعة الرقّيّ :

فأنت كذبّاح العصافير دائبًا … وعيناه من وجد عليهن تَهْمِلُ

ويبدو أن زوجته كان تأتيه فى الحلم وهو نائم ، كلون من التعويض النفسى عن فراغ الواقع المحبط المؤلم :

جاءت تزور فراشى بعدما قُبِرَتْ … فظَلْتُ ألثم نحرا زانه الجِيدُ
وقلت : قُرَّةَ عينى ، قد بُعِثْتِ لنا … فكيف ذا وطريق القبر مسدودُ ؟
قالت : هناك عظامى فيه مودعةٌ … تعيث فيها بناتُ الأرض والدُّودُ
وهذه الروح قد جاءتك زائرةً … هذى زيارةُ من فى القبر ملحودُ

ولكن الأحلام المسعدة لا تواتى الإنسان على حسب رغبته . ومن ثم نراه يهتف بطيفها الذى أخذ يُقلّ الزيارة :

أما آن للطيف أن يأتيا … وأن يطرق الوطن الدانيا ؟
وإنى لأحسب ريب الزما … ن يتركنى جسدا باليا
سأشكر ذلك لا ناسيا … جميل الصفات ولا قاليا
وقد كنتُ أنشره ضاحكًا … فقد صرتُ أنشره باكيا

وله فى زوجته شعر آخر غير هذا .

وبالنسبة لخمرياته فقد لاحظت أنها كلها مقطوعات وأنها قليلة العدد ، وأنها لا تحوى نصصًا بل تقتصر عادة على وصف الكأس والساقى . كذلك لا تخلو هذه الخمريات من بعض الحوار . ومن ذلك

قوله :

نبّهته والندامى طال مكثهمو … فقلت : قم ، واكفنا الهمَّ الذى وكفا
واصرف بصرفك وجه الهمّ يومك ذا … حتى ترى نائما منهم ومنصرفا
فقام مختلفا ، كالبدر مطّلعا … والظبى ملتفتا والغصن منعطفا
كأن قافا أُديرت فوق وجنته … واختط كاتبها من فوقها ألفا
فقلتُ من بعد ما شاهدتُ هيئته : … حسبى بذا عوضا من خمرتى وكفى
واستلّ راحًا كبيض صادفت حجفا … خلائقا (٥١) ، أو كنار صادفت سعفا
رقت غلالة خدّيه ، فلو رَميا … باللحظ أو بالمنى همًّا بأن يكفا

ومن ذلك أيضا :

وقهوة كوكبها يُزْهِرُ … ينفح منها المسكُ والعَنْبَرُ
ورديّة يحملها مثلها … كأنما من خدّه تُعْصَرُ
مهفهف لم يبتسم ضاحكا … مذ كان إلا كسد الجوْهَرُ

وليس فى غزله بالمرأة شىء خاصّ يلفت الانتباه . ومنه قوله :

وقائلة وقد بصرت بدمع … على الخدين منحدر سكوب
أتكذب فى البكاء وأنت خلو ؟ … قديما ما جسرت على الذنوب
قميصك والذنوب تجول فيه … وقلبك ليس بالقلب الكئيب
شبيه قميص يوسف حين جاءوا … على لبّاته بدم كذوب

ومنه :

ومعدولة مهما أمالت إزارها … فغصنٌ ، وأما قدّها فقضيبُ
لها القمر السارى شقيق ، وإنها … لتطلع أحيانا له فيغيبُ
أقول لها والليل مُرخٍ سدوله … وغصن الهوى غضُّ النبات رطيبُ
ونحن به فردان فى ثنى مئزر : … بك العيش يا زين النساء يطيبُ
لأنت المنى يا زين كل مليحة … وأنت الهوى أُدعى له فأجيبُ

ومنه :

ودّعتها لفراق فاشتكت كبدى … إذ شبّكتْ يدها من لوعة بيدى

وحاذرتْ أعينَ الواشين فانصرفتْ … تعضُّ من غيظها العناب بالبَرَد
فكان أول عهد العين يوم نأتْ … بالدمع آخر عهد القلب بالجَلَد
جسَّ الطبيب يدى جهلا فقلت له : … إن المحبة فى قلبى فخلِّ يدى

ولـه فى فتاة نصرانية مقطوعتان (٥٢) . وأغلب الظن أنها هى « ورد » التى تزوجها ثم قتلها ثم ندم على قتلها وبكاها آلم بكاء . ولا يخرج غزله فيها عن المعانى والصور التقليدية ، من تشبيه القدّ بالقضيب والردف بالكثيب ، والخدّ بالورد ، والأسنان بالأقحوان ، ومن تعفير خدّه فى التراب ، وغير ذلك . ومع هذا فإن له مقطوعة طريفة يفضّل فيها الحُب الأخير ، على عكس ما قال الشاعر الآخر :

نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى … ما الحب إلاّ للحبيب الأوّل

إذ قال :

اشرب على وجه الحبيب المقبل … وعلى الفم المتبسّم المتقبّل
شرْبًا يذكّر كل حبٍّ آخر … غضٍّ ويُنسى كل حبٍّ أوّل
نقّل فؤادك حيث شئت فلن ترى … كهوى جديد أو كوصل مُقبِل
ما إن أحنّ إلى خراب مقفر … درست معالمه كأن لم يُؤهَل
مقتى لمنزلى الذى استحدثتُه … أما الذى ولّى فليس بمنزلى

أمّا غزله الغلمانى فله فيه عدد من المقطوعات فى غلام اسمه بكر بن دهمرد كان يراوده عن نفسه والغلام يتأبى عليه لا يستجيب . ثم حدث أن خدعه جماعة دعوه إلى متنزه ميماس فأسكروه ونالوا منه وهو غائب عن وعيه ، فقال ديك الجنّ هازئا متلذذا شامتا :

قل لهضيم الكشح ميّاس … انتقض العهدُ من الناس
يا طلعة الآس التى لم تمدْ … إلاّ أذلّت قضب الآس
وتقت بالكأس وشرّابها … وحتف أمثالك فى الكاس

ودير ميماس ، وبا بُعْدَ ما … بين مغيثيك وميماس
تقطيع أنفاسك فى إثرهم (٥٣) … ومَلْكهم (٥٤) قطّع أنفاسى
لا بأس مولاى ، على أنها … نهاية المكروه والباس
هى الليالى ولها دولة … ووحشةٌ من بعد إيناسِ
فالْهُ ودع عنك أحاديثهم … سيصبح الذاكر كالناسى

وقال فى نفس الموضوع أيضا :

يا بكْر ، ما فعلت بك الأرطال ؟ بل … يا دار ما فعلت بك الأيامُ ؟
فى الدار بَعْدُ بقيةٌ نستامها … إذ ليس فيك بقيّةٌ تُستامُ
عَرمَ الزمان على الديار برغمهم … وعليك أيضا للزمان عُرامُ
شغل الزمانُ كراكَ فى ديوانه … فتفرغت لدواتك الأقلامُ

وإنى لأعجب كيف انتشرت هذه الفاحشة فى حضارتنا الإسلامية ، وكيف كان الشعراء وغير الشعراء يجاهرون بها غير مستحيين من هذا النتن العفن الذى ينزّ صديدًا وقيحًا ! إننا لسنا غافلين عن أن هذه الفاحشة قد عرفتها كل الحضارات قديمًا وحديثا ، وأنها منتشرة فى أعظم الدول فى عصرنا تقدما ، وللمبتلَيْن بها عندهم حرمة يكفلها لهم القانون . بل إن الكنيسة فى بعض دول الغرب قد أقرّت هذا الوضع المنتكس الذى لا يعرفه الحيوان ذاته . لكنّى يعزّ علىّ أن يكونَ هذا الرجس منتشرا فى حضارةٍ تستند إلى الإسلام ، ويجعلَ منه الشعراء المسلمون موضوعا من موضوعاتهم ويتفننوا فيه دون حياءٍ أو حرج ! ولو كان الأمر بيدى لمحوتُ هذه الصفحات المقزّزة المغثّية من سفر تاريخنا الأدبىّ ، ولكنَّ صدق التأريخ لحضارتنا وأدبنا يلزمنا أن نعرض الأمر على الوجه الذى كانه لا على الوجه الذى نشتهيه . ثم إنه هكذا البشر ! ولابدّ أن يأخذ عوجهم مداه إلى أن

يرث الله الأرض والسماوات .

على أن الملاحظ فى غلمانيات ديك الجن أنّه يكنّى عن المعانى الفاحشة ولا يعبّر عنها تعبيرا صريحًا ، فقد عبّر كما رأينا عن عنف الوطء بـ « مَلْك » العجيـن ، وبـ « الدواة والأقلام » عن العضوين المعروفين . وكذلك كنّى عن اللواط بـ « الإسراج والإلجام والركض » ، كما فى قوله لذلك الغُلام يشمتُ بذله لمن أسكروه وفسقوا به بعد أن كان يتمنع عليه هو :

وكنتَ تَفْـزَعُ مـن لَمْسٍ ومن قُبَلٍ — فقـد ذللـتَ لإسـراجٍ وإلجـامِ
إن تَـدْمَ فخـذاكَ من ركضٍ فربتما — أمْسِى وقلبى عليك الموجعُ الدّامى

وهـى صـورة حيوانية . ولكن لا غَرْوَ أن تصدر ممن يقول فى نفس الموضوع :

أعشق المرد والنكاريش (٥٥) والشيـ — ـب ، وعنـدى مثـل البنين البناتُ
حـدّ ما يُشْتَهَـى ويُعْشَـقُ عندى — حيـوانٌ تحـلُّ فيـه الحيـاةُ

وهناك أبيات ثلاثة أخرى فى الديوان تعبّر عن نفس الرغبة المنحطة القذرة ، وإن رُويت أيضا لغيره . ولكن أغلب المصادر التى اعتمد عليها جامعا الديوان تنسبها إليه (٥٦) . وهذه الأبيات هى :

حـدّ ما يُنْكَـحُ عنـدى — حيـوانٌ فيـه رُوحُ
أنـا مـن قولـى : « مليـحٌ — أو قبيـحٌ » مستريـحُ
كـل من يمشـى على وجـ — ـه الثـرى عنـدى مليـحُ

أما المديح فإن الذى وصلنا للشاعر منه جدّ قليل . وإذا صحّ أن الأبيات التالية تكوّن مقطوعة واحدةً فإن الشاعر يكون قد بدأ مدحه بالغزل فى بيتين أتبعهما ببيت ثالث ربط فيه ربطا ظريفا بين ما يفعله حبيبه به

وما يفعله الممدوح بالأموال ، وهو ما يسمّى فى نقدنا القديم بـ « حسن التخلص » . قال :

وغريـر يقضـى بحكمين : فى الرا — ح بجَوْرٍ ، وفـى الهـوى بمُحَالِ
للنّقا ردفـه ، وللخُـوط ممـا حمّـ — ـل لينـا ، وجيـدُه للغـزالِ
فعلت مقلتـاه بالصبّ مـا تفـ — ـعل جـدوى يديـك بالأمـوالِ
لم تُقسْ بالـذى عـداك مـن الخلـ — ـق ، فمـا الشامخات مثل الرمالِ
وإذا شئت أن تـرى الموت فـى صو — رة ليـث فـى لبدتـىْ رئبـالِ
فالقـه ، غيـر أنمـا لبدتـاه — أبيضٌ صارمٌ وأسمـر عـالِ
تلـق ليثا قـد قُلِّصَتْ شفتـاه — فيُـرى ضاحكـا لعبس الصّيالِ

وهى أبيات ليس فيها ، حاشا حسن التخلص الذى ذكرته ، شىء معجب . فكـل مـا فيها تقليدى ، علاوةً على عدم إحكام المقابلة بيـن الجبال « الشامخات » و « الرمال » ، إذ كان ينبغى أن يجعلها بين الجبال والوديان مثلاً ، وكذلك التكلف فى جعل لبدتى الممدوح سيفًا ورمحا ، إذ وجه الشبه بينهما معدوم أو يكاد .

ثم إن أبياته الأربعة التى قالها فى المشيب بعد أن تجاوز الخمسين هى أقرب إلى النظم منها إلى الشعر . وها هى ذى :

نهنهـت الخمسـون مـن شدتـى — وضيقـت خطـوى بعـد اتسـاع
وأتحفتنـى خَـورًا ظاهـرا — وكنتُ قبل الشيب عين الشجاع
تعتـرف النفـس ببعـض القـوى — فأمْسـك النفـس ببعـض الخـداع
أنسانـى الدهـر ولـم ينسنـى — والموت قد يـودى بمن فى الرضاع

وهى ، كما ترى بنفسك ، لا حرارة فيها ولا حسرة ولا ألم .

وله فى رثاء ابنه مقطوعتان : فأما المقطوعة الأولى فتقول :

مـات حبيـب فمـات ليـث — وغـاص بحـر وسـاخ نجـمُ

سمت عيـون الـردى إليـه وهـى إلـى المكرمـات تسمـو

ما أُنْـسك اجتاحـت المنايـا كـل فـؤاد عليـك أُمّ

وهو شعر فاترٌ لا تتوقد فيه جمرة أحزان أبٍ مكلومٍ . ولعله فى شخص آخر غير ابنه . وأما المقطوعة الثانية فاللوعة فيها ظاهرة :

بأبـى نبذتُـك فـى العراء المُقْفـر وسترتُ وجهـك بالتـراب الأعفـر

بأبـى بذلتُـك ، بعد صون ، للبلى ورجعـتُ عنك صبرتُ أو لم أصبْر

لـو كنتُ أقـدر أن أرى أثـر البِلَـى لتركـتُ وجهـك ضاحيًـا لم يُقْبـر

والبيت الأخير من أروع ما قيل فى التعبير عن تعلقنا بأحبابنا الذى غادرونا إلى القبر ، ورغبتنا المحرقة فى أن نستبقيهم إلى جانبنا ولا نسلمهم للتراب حارمين أنفسنا من التطلع إليهم والشعور بوجودهم حولنا ، لولا الخوف من رؤية ما تفعله أيدى البِلى بأجسادهم وملامحهم . يا سلام ! هذا بيت عجيب !

ولديـك الجنّ فـى الهجـاء قصيدةٌ يسخر فيها من قريب له اسمه « أبو الطيب » يبدو أنه كثيرًا ما كان ينصحه بالإقلاع عن مجونه وخلاعته . وقد جاء فيها بعد مقدمة تعلن إصراره على لهوه وتهتكه :

يا عجبا من أبـى الخبيـث ومـن سروجـه فـى البكائـر الدَّثـرهْ !

يحمـل رأسـا تنبـو المعـاول عـن صفحتـه والجلامـدُ الوعـرهْ

لـو البغـال الصلب ارتقت سندًا فيـه لمـدّت قوائمـا خـدره

ومـا المجانيـق فيـه مُغْنيـةٌ ألـفٌ تسامـى وألـف منكـدره

انظـر إلى موضـع المقصّ من الها مة تلـك الصبيحـة العجـره

فلـو أخذتـم لهـا المطارق حرًا نيّـة صنعـة اليـد الخبـره

إذن لراحـت أكـفُّ جِلّتهـم كليلـة والأداة منكسـره

وهو هجاء لا أذكر أنى قرأت مثله فى الشعر القديم ، إذ يصف رأس قريبه

بالصلابة . ولعلّه يقصد أن يشتمه بأن « دماغه ناشف » كما نقول اليوم ، أى أنه غبىٌّ لا يلين . ثم يمضى فيصوّر كيف كان وقع طلوعه عليه هو وأصحاب لهوه وتهتكه ، داعيا إياه « ملك الموت » :

كم طَربـات أفسدتهـن ! وكـم صفوة عيـش غادرتهـا كَـدِرَة !

وكـم إذا مـا رأوك يا ملـك المـو ت لهـم مـن أنامـل خصـرة !

وكـم لهـم دعـوة عليـك ! وكم قذفـة أمّ شنعـاء مشتهـره !

... إلخ .

وهناك مقطوعة لاميّة يهجو بها ديك الجنّ أهل حمص لعزلهم خطيبًا لهم كان يكثر الصلاة والسلام على النبى عليه السلام . وهى شعر وسط يؤدى المعنى والسلام (٥٧) .

ومن شعره الحِكْمِىّ ، وهو قليل ، هذان البيتان ، وفيهما يحذر من غلبة الهوى ومن الوثوق بالمرأة :

أخا الرأى والتدبير . لا تركب الهوى فإن الهوى يُرديك من حيث لا تدرى

ولا تثقـن بالغانيـات وإن وفـت وفـاءَ الغوانـى بالعهود مـن الغـدْر

وأيضا تلك القصيدة التى يبغّض فيها الرضا بالهوان ويحث على طلب الغنى والمكرمات وعلى الجلاد بالرماح والسيوف وخوض الموت فى سبيل كسبهما ، فالموت فى عزٍّ أزين للرجال من العيش الضارع المستكين . وهى روحٌ سوف نلقاها عند المتنبى بعد ذلك . كذلك يبدو أن المتنبى قد احتذى البيت الأول من هذه القصيدة حين قال :

عش ابْـقَ اسْمُ سُدْ جُـدْ قُـدْ مُـرِ انْـهَ اسْـرِ فُهْ تسَـلْ

غـظ ارْمِ صِـبِ احْـمِ اغْـزُ اسْـبِ رُعْ زَعْ دَلّ اثْنِ نَـلْ

وإن كـان بيـت ديـك الجنّ أسهل وأقل قُبْحًا . وإليك بعض أبيات

القصيدة :

أُحْلُ وامْرُرْ ، وضُرّ ، وانفع ، ولِنْ   واخشُنْ ، ورِشْ ، وابْرِ ، وانتدب للمعالى
وأغث واستغث بربّك فى الأز   ل إذا جلّحت صروف الليالى
لا تقف للزمان فى منزل الضيم ،   ولا تستكن لرقة حال
وإذا خفتَ أن يراهقك العُدْ   مُ فغُذّ بالمثقفات العوالى
وأهن نفسك الكريمة للمو   ت ، وقحّم بها على الأهوال
فلعمرى لَلْمَوْتُ أزين للحـ   ـىّ من الضرّ ضارعًا للرجال
أى ماءٍ يدور فى وجهك الحُـ   ـرّ إذا ما امتهنته بالسؤال ؟

...

عادِ تدميثك المضاجع للجنـ   ـب فعال الخريدة المكسال
وادّرعْ يَلْمَقَ اجتياب دجى الليـ   ـل بطرْف مغبّر الأوصال

...

واتخذ ظهره من الذل حصنا   نِعْم حصن الكريم فى الزلزال
لا أحب الفتى أراه إذا ما   عضّه الدهر جاثما فى الضلال
مستكينا لذى الغنى خاشع الطر   ف ذليل الإدبار والإقبال

...

ذهب الناس ، فاطلب الرزق بالسيـ   ـف ، وإلا فمُتْ شديد الهُزال

ومن أجمل شعر ديك الجن مقطوعتاه فى الديك : فأما الأولى منهما ففى ديك ذُبح ودُعى إلى أكله ، وهى :

دعانا أبو عمرو عميرُ بن جعفر   على لحم ديك دعوة بعد موعد
فقدّم ديكا عُدَّ دهرا ذملّقا (٥٨)   مؤنّس أبيات ، مؤذّن مسجد
يحدثنا عن قوم هود وصالح   وأغرب ما لاقاه عمرو بن مرثد
وقال : لقد سبّحتُ دهرا مهلّلا   وأسهرتُ بالتأذين أعين هُجّد
أيُذْبَحُ بين المسلمين مؤذّنٌ   مقيم على دين النبى محمد ؟
فقلت له : يا ديك ، إنك صادق   وإنك فيما قلت غير مفنّد

ولا ذنب للأضياف إن نالك الرّدى   فإن المنايا للديوك بمرصد

ومن الطريف فى هذه الأبيات أن ديك الجن يتحدث عن الديك وكأن شكواه إليه ما حلّ به إنما كانت بعد ذبحه وتقديمه على المائدة لا قبل ذلك . وهى شكوى لا تنفع ولا تشفع . والطريف أيضا أن الديك يعتزى إلى الشاعر بأنه مسلمٌ ، ومسلم مؤذّن لا مسلم عادىّ ، فكيف يجوز فى الإسلام ذبح هذا المسلم الورع ؟ والطريف كذلك أن الشاعر سرعان ما يسلّم بحجة الديك ويرثى له . ولكن هذا لا يمنعه أن يأكله ، فهذه نقرة ، وتلك نقرة أخرى . إن الشاعر يأسى للديك بقلبه ، لكنه يشتهيه ببطنه . وسبيل هذا غير سبيل ذاك ، وإذن فلا تناقض . ثم إنه ليس هو الذى ذبحه ، بل هو مجرد ضيف دُعى إلى أكله ، وها هو ذا يفعل . ثم أليس الموت غاية كل ديك » ؟ :

فقلت له : يا ديك ، إنك صادقٌ   وإنك فيما قلت غيرُ مُفَنّد
ولا ذنب للأضياف إن نالك الردى   فإن المنايا للديوك بمرصَد

وأما المقطوعة الأخرى ففى وصف الديك وهو يؤذن عند الفجر :

أما ترى راهب الأسحار قد هتفا   وحثّ تغريدَه لمّا علا الشّعَفا ؟ (٥٩)
أوفى بصبغ أبى قابوس مفْرقُهُ   كدُرّة التاج لمّا أن علا شرفا
مشنّفٌ (٦٠) بعقيق فوق مذبحه   هل كنتَ فى غير أذن تعرف الشُّنُفَا ؟
لمّا أراحت رعاةُ الليل عازبةً   من الكواكب كانت ترتعى السُّدُفا
هزّ اللواءَ على ما كان من سِنَة   فارتجّ ثم علا ، واهتزّ ثم هفا
ثم استمرّ كما غنّى على طرب   مُرّيحُ شَرْبٍ على تغريده ، وضفا (٦١)

وبعد هذه الأبيات يمضى الشاعر فيدعو ساقيه أن يوافيه بالكأس حتى يسكر ، مع أن السّكر كله والحسن والنشوة والبهجة فى هذه الأبيات .

وإذا كان الشاعر قد جعل الديك المذبوح « مؤذن مسجد » ، فها هو ذا يجعل هذا الديك « راهب أسحار » . وربّما لم يشأ أن يجعل منه هو أيضا مؤذّنا يدعو إلى الصلاة حتّى لا يكون ثمة تناقض بين جوّ الأذان الإسلامى وجوّ الخمر التى يُهبّ ساقيه ويهيب به أن يوافيه بكؤوسها صرفًا تصرف عنه هو وصحبه الهموم .

وإمعانًا فى خلق التناغم بين وصف الديك وما يتلو ذلك من أبيات خمرية ، نرى الشاعر يشبه ديكه هذا بشارب قد سرى فى كيانه الطرب واستخفّه ، فاندفع يغنّى مرتاحًا منتشيا :

ثم استمر كما غنىَّ على طَرَب ... مِرَيّحُ شَرْبٍ على تغريده ، وصَفَا

لقد أُعجب د. مصطفى الشكعة بهذه الأبيات الديكية الأربعة عشر (٦٢) ، وحقّ له بها الإعجاب !

وللشاعر فى الوصف أيضا أبيات سينية يصوّر فيها كلاب الصيد وما تفعله بالفريسة المراد قنصها وما يحدث من ضجيج أثناء المعركة بين الطرفين . وفيها أيضا وصف للبزاة وإنغاضها رؤوسها تحفزا للانقضاض على الفرائس ... إلخ . وفيها بعض التشبيهات الشكلية البسيطة (٦٣) .

ونصل أخيرا إلى السمات الفنية لشعر ديك الجن :

فمن ذلك أنه يدخل عادة فى قصائده مباشرة ، سواء كانت مديحًا أو رثاءً أو فخرًا أو غزلاً أو هجاءً ، دون مقدمات ، مما يحقق لها وحدة الموضوع . فمثلاً يبدأ قصيدته البائية فى آل البيت بالبكاء عليهم دون تمهيد مُعْرِضًا عن الوقوف على الأطلاف والحنين إلى الغضا والكثبان قائلاً :

يا عين ، لا للغضا ولا الكُثُب ... بُكا الرزايا سوى بُكَا الطرب
جودى وجِدّى بملء جفنك ، ثـ ... ـمّ احتفلى بالدموع وانسكبى
يا عين ، فى كربلا مقابر قد ... تركن قلبى مقابر الكُرَب

وهو استهلال يذكرنا باستهلال الكميت بن زيد لإحدى بكائياته على آل البيت أيضا ، إذ يقول :

طربتُ ، وما شوقًا إلى البيض أطربُ ... ولا لعبًا منى ، وذو الشيب يلعبُ
ولم تلهنى دار ولا رسم منْزل ... ولم يتطربنى بنانٌ مخضّبُ
ولكن إلى أهل الفضائل والنُّهى ... وخير بنى حواء ، والخيرُ يُطْلَبُ
بنى هاشم رهط النبى ، فإننى ... بهم ولهم أرضى مرارًا وأغضب

ويستفتح لاميته الحِكْمية بعرض نصائحه مباشرة :

احْلُ وامرُرْ ، وضر وانفع ، ولنْ ... واخشُنْ ، ورِشْ وابرِ ، وانتدب للمعالى
وأغث واستغث بربك فى الأز ... ل إذا جلّحتْ صروف الليالى
... إلخ .

وفى الافتخار بقبيلة كلب يبدأ قصيدته بالفخر من فوره :

كلبٌ قبيلى ، وكلبٌ خير من ولَدَتْ ... حواءُ من عَرَبٍ غُرٍّ ومن عجمِ

وفى لاميته التالية نجده فى البيتين الأولين يهاجم تقليد الوقوف على الأطلال ، متغنيا بالخمر وبمغامراته النسائية ، خالصًا من ذلك إلى الدعوة للبذل والكرم والتماسك فى وجه شدائد الدهر :

قالوا : السلام عليك يا أطلالُ ... قلت : السلام على المُحيل مُحالُ
عاج الشقىُّ مراده دِمَنُ البلى ... ومَرادُ عينى قبةٌ وحجالُ
لأُغادينّ الراحَ وهى زُلال ... ولأطرقنّ البيت فيه غزال
ولأتركن حليلها وبقلبه ... حُرَقٌ ، وحشْوُ فؤاده بلبالُ
وليَشْفَينّ قلبى فمٌ وجنى يد ... وكلاهما لى بارد سلسالُ
يا ذا الغنى والبخل ، مالك من غنىً ... وكذاك ، يا ذا المال ، مالك مالُ

... إلخ .

وهى استفتاحية تجرى فى ركاب أبى نواس . وبالمناسبة ، فالبيتان الثالث والرابع يردّدان بقوةٍ أصداء قول امرىء القيس :

سموتُ إليها بعد ما نام أهلها	سموّ حباب الماء حالاً على حال

...

فأصبحت معشوقا ، وأصبح بعلها	عليه القتام سىء الظنّ والبال

أما أبياته الميمية فى الشماتة والتلذذ بما حدث لبكر بن دهمرد ، الغلام الذى كان يشتهيه ولكن لم يستطع أن يناله ، فهو يبدؤها بالتلاعب بشطرة من مقدمة طللية قديمة :

يا بكر ، ما فعلت بك الأرطال ؟ بل	يا دار ، ما فعلت بكِ الأيامُ
فى الدار بَعْدُ بقيةٌ نستامها	إذ ليس فيكَ بقيةٌ تُستامُ

ومن شعر ديك الجن الذى استهله بمقدمةٍ (وهى مقدمة غزلية) أبياته المدحية التالية :

وغرير يقضى بحكمين : فى الرا	ح بجَوْرٍ ، وفى الهوى بمُحَال
للنَّقا ردفه ، وللخُوط ما حُمِّـ	ـل لينًا ، وجيده للغزال
فَعَلَتْ مقلتاه بالصبِّ ما تفـ	ـعل جدوى يديك بالأموال
لم تُقِسْ بالذى عداك من الخَلْـ	ـق ، فما الشامخات مثل الرمال

متخلّصا هكذا من الغزل إلى المديح ، كما بينا سابقا .

ويكثر الطباق والجناس ، وبالذات الأول ، كثرة ملحوظة عند شاعرنا . ولنأخذ بائيته فى رثاء جعفر بن على الهاشمى مثالاً على ذلك ، ولنلتقط منها هذه الأبيات :

ويضحك سنُّ المرء والقلب موجع	ويرضى الفتى عن دهره وهو عاتب

...

إلى أى فتيان الندى قصد الرَّدَى	وأيهمو نابت حماه النوائبُ ؟

...

ويا لأبى العباس ! إن مناكبًا	تنوء بما حمَّلْتَها لنواكبُ

...

أخًا كنتُ أبكيه دمًا وهو حاضر	حذارا ، وتعمى مقلتى وهو غائب

...

وما الإثم إلا الصبر عنك ، وإنما	عواقب حمدٍ أن تُذَمَّ العواقبُ

...

فو الله إخلاصًا من القول صادقا	وإلاَّ فحبِّى آل أحمد كاذبُ

...

شمائل إن يشهد فهن مشاهد	عظامٌ ، وإن يرحل فهن كتائبُ

وعلى ذلك فقس بقية شعره .

وفى حالات غير قليلة نلحظ حرصه على توفير القوافى الداخلية ، التى أحيانًا ما تكون جناسًا أيضا ، مثل :

مقابر تحتها منابر من	علم وحلم ومنظر عجب

* * *

الحوض حوضهمو ، والجدّ جدّهمو	وعند ربهمو فى خلقه غيَرُ

* * *

دعوا ابن أبى طالب للهدى	ونحر العِدا كيفما يفعلُ

* * *

والدهر لا يأمن من صرفه	مُسَرْبَلٌ بالسَّرْد مُسْتَبْسِلُ

* * *

إلى أى فتيان الندى قصدى الرَّدَى	وأيهمو نابت حماه النوائبُ ؟

* * *

قال ذو الجهل : قد حَلُمْتُ . ولا	أعلم أنى حَلُمْتُ حتى جهلْتُ

* * *

أما والله لو عاينت وجْدى … إذا استعبرتُ فى الظلماء وحدى

* * *

فقام مختلفا كالبدر مطّلعا … والظبى ملتفتا ، والغصن منعطفا

* * *

إذا غَدَتْ خيلهم تَخْدِى بهم خَبَبًا … لنجدة عَدَت الآجالُ فى الخَذَمِ

* * *

ودَّعتُها لفراق فاشتكت كبدى … إذ شبَّكتْ يدها من لوعةٍ بيدى

أنا من قولى : … « مليحٌ أو قبيحٌ » مستريحُ

إن العلا شيَمي ، والبأس من نقمي … والمجد خلْط دمي ، والصدق حشو فمي

ومن الملامح الفنية فى شعر ديك الجن أيضا تكرار اللفظ أو العبارة فى مواقف الحدة العاطفية لتأكيد المعنى وإحداث شىء من الموسيقى :

يا عين ، لا للغضا ولا الكثُب … بُكَا الرزايا سوى بُكَا الطَّرَب

جودى وجِدِّى بملء جفنك ، ثم … احتفلى بالدموع وانسكبى

يا عين ، فى كربلا مقابر قد … تركن قلبى مقابرَ الكُرَب

مقابرٍ تحتها منابر من … علم وحِلْم ومنظر عجب

* * *

أبكيكمو يا بنى التقوى وأُعْولكم … وأشرب الصَّبْرَ وهو الصاب والصَّبِرُ

أبكيكمو يا بنى بنت الرسول ، ولا … عفت محلّكم الأنواءُ والمطرُ

* * *

فيا لأبى العباس ! كم رُدَّ راغب … لفقدك ملهوفا ! وكم جُبَّ غاربُ !

ويا لأبى العباس ! إن مناكبًا … تنوء بما حملتها لنواكبُ

* * *

خنت سرّى مواتيه … والمنايا معادية

…

خنتِ سرّى ، ولم أخنـ … ـك ، فمُوتى علانيه

* * *

جاءوا برأسك يا ابن بنت محمد … مترملا بدمائه ترميلا

وكأنما بك يا ابن بنت محمد … قتلوا جهارا عامدين رسولا

وتكثر عنده سلاسل المعطوفات :

نفسى فداء لكم ومن لكمو … نفسى وأمّى وأسرتى وأبى

* * *

يا طول حزنى ولوعتى وتباريـ … ـحى ، ويا حسرتى ، ويا كُرَبى

* * *

يا سيد الأوصياء والعالى الحـ … ـجة والمرتضَى وذا الرُّتَبِ

* * *

نحن فداء لك من أمة … والأرضُ والآخرُ والأوّل

* * *

وأين حللتَ بعد حلول قلبى … وأحشائى وأضلاعى وكبدى ؟

* * *

أما والله لو عاينْتَ وجدى … إذا استعبرتُ فى الظلماء وحدى

وجِدًّ تنفسى وعلا زفيرى … وفاضت عبرتى فى صحن خدّى

* * *

بأبى فى الحياة وفى المو … ت وتحت الثرى ويوم النشور

* * *

أين جوب البلاد شرقا وغربا … واعتساف السهول والأجبال

واعتراض الرفاق يوضع فيها … بظباء النّجاد والعُمّال ؟

* * *

انظر إلى شمس القصور وبدرها … وإلى خزاماها وبهجة زهرها

ورغم أن لغة ديك الجن بوجه عام لغة سهلة فإننا نفاجأ بين الحين

والآخر بلفظة غريبة تبدو نشازاً فى العبارة التى وردت فيها :

حتـى إذا أَوْدَعَ النبـى شجـا   قَيْدَ لهاةِ القَصَاقِصِ الحَرَبِ (٦٤)

* * *

والدهر لا يأمـن مـن صَرْفِـه   مُسَرْبَـلٌ بالسـرد مستبسـلُ
ولا عَقَنْبَـاةُ السُّلامَـى لهـا   فـى كـل أفـق عَلَـقٌ مُهْمَلُ (٦٥)

* * *

بينـا علـى ذلـك إذ عرشـتْ   فـى عرشـه داهيـةٌ ضِنْبِلُ (٦٦)

* * *

ومُـزْرٍ بالقضيـب إذا تثنّـى   وعِزْهـاةٍ علـى القمـر التّمامِ (٦٧)

* * *

وادَّرِعْ يَلْمَقَ اجتياب دجـى الليـل بِطِـرْفٍ مُعَبَّـر الأوصـال (٦٨)

* * *

فقدّم ديكـا عُـدَّ دهـرا ذملّقـا   مؤنّس أبيات ، مؤذّن مسجد (٦٩)

وهو يستوحى العبارات القرآنية من وقت لآخر :

إنـا إلى اللـه راجعـون علـى   سهو الليالى وغفلة النُّوَب (٧٠)

* * *

وفـى غد ، فاعلمـن ، لقاؤهمـو   فإنهـم يرقبـون فارتقـب (٧١)

* * *

جعلـوك رابعهـم أبا حَسَـنٍ   ظلموا وربِّ الشَّفْعِ والوتْرِ (٧٢)

* * *

وكـرًى يُرَوّعنـى سرى لـو أنه   ظـلٌّ لكـان الحرّ واليحموما (٧٣)

* * *

سمعوا الصـلاة علـى النبـى توالـى   فتفرقوا شيعا وقالوا : لا . لا (٧٤)

* * *

شبيـه قميص يوسف حين جـاؤوا   علـى لبّاتـه بـدم كَـذُوبِ (٧٥)

وقد تكررت عنده التفدية بأبيه (هكذا : « بأبى ... ») :

بأبـى أنـت فـى الحيـاة وفـى المو   ت ، وتحـت الثـرى ويـوم النشـور

* * *

بأبى نبذتـك فـى العـراء المقفـر   وسترتُ وجهـك بالتـراب الأعفرِ
بأبـى بذلتُـك بعـد صـون للبلى   ورجعتُ عنك صبرتُ أم لم أصبر

* * *

بأبـى فـمٌ شَهِـد الضميـرُ لـه   قبـل المذاق بأنـه عـذبُ (٧٦)

* * *

بأبى ، وإن قلتُ له « بأبـى » ،   من ليس يعرف غيـرَه أربى

* * *

بأبـى الثـلاث الآنسـا   تُ الرائعـاتُ الغانيـاتُ

كما لاحظت عنده تكرر القسم بـ « وحق كذا » ثلاث مرات :

فوحـق نعليها ، وما وطىء الحصى   شىءٌ أعزّ علـى مـن نعليها

* * *

أجبنـى إن قدرتَ على جوابى :   بحـقّ الـودّ كيف ظللتَ بعدى ؟

* * *

وحقّهم ، إنه حقٌّ أضـنّ بـه ،   لأنفـدنّ لهم دمعى كما نفدوا

ولديك الجنّ عدد من المعانى والصور المنعشة الطريفة ، مثل قوله على لسان النبى عليه السلام مخاطبا عليا كرم الله وجهه :

وأنت منى الزرُّ فـى قميصـى   ومـا لمـن عـاداك مـن محيصِ

* * *

غداة مؤتـة والإشـراك مكتهـل   والدين أمرد لم يبلـغ فيحتلـم

* * *

بانوا فأضحـى الجسـم بعدهم   لا تصنـع الشمـس لـه فيّا

...

يا ليت شعرى ما اعتذارى لهم ... إذا رأونى بعدهم حيًا ؟

* * *

ومملوء من الحَزَن ... يعالج سَوْرَةَ الأرق

...

كأن فؤاده قلقا ... لسان الحية الفرق

وأضلعه لقضقضة ... صيارفُ حاسبو ورق

* * *

كأن قلبى إذا تذكّرها ... فريسةٌ بين ساعدىْ أسد

* * *

يرقد الناس آمنين ، وريب الدهـ ... ـر يرعاهمو بمقلة لصّ

* * *

نباتٌ فى الرؤوس له بياض ... ولكن فى القلوب له سوادُ

كما أن بعض أبياته تصلح أن تكون أمثالاً :

كصياد الطيور له انتحابٌ ... عليها وهو يذبحها بحَدّ

* * *

الخَلْق ماضون ، والأيام تتبعهم ... نفنى ويبقى الإله الواحد الصَمَدُ

* * *

ولا تثقَنْ بالغانيات وإن وفت ... وفاءُ الغوانى بالعهود من الغدْر

* * *

جسّ الطبيب يدى جهدا فقلت له : ... إن المحبة فى قلبى فخلّ يدى

* * *

فإن مات لم يَحْزُنْ صديقًا مماتُهُ ... وإن عاش لم يضرر عدوًا بقاؤُهُ

وأخيرا ينبغى التنبيه إلى التشابه الواضح فى الألفاظ ، وبخاصة ألفاظ القوافى ، وفى بعض العبارات والصور بين بائية أبى تمام فى فتح عمورية وبائية ديك الجنّ فى آل البيت التى مطلعها :

يا عين لا للغضا ولا الكُثُب ... بُكا الرزايا سوى بُكا الطَرَب

وذلك مثل : « الكُرَبِ ، منقلب ، اللّهبِ ، من كَثَبِ ، العَرَبِ ، النُوَبِ ، الخَرَب ، مهتوكة الحُجُبِ ، سَرَبِ ، رَبْعها الخَرِبِ ، الشُهُبِ ، الحَلَبِ ، اللَّعِبِ ، الحَرَب ، الخُطَبِ ، النَّسَبِ ، بأب » . ومعلوم أن ديك الجنّ كان يشجّع أبا تمام فى أيام شدوه للأدب ، كما اتُّهم أبو تمام بالسرقة من شعر ديك الجنّ . وقد أشرنا إلى هذا وذاك آنفا . ومع ذلك فليس ثمة وجه للمقارنة بين القصيدتين ، فبائية أبى تمام فوق هام السحب .

الهوامش

١- انظر في ترجمة ديك الجن « الأغاني » / مؤسسة عز الدين / بيروت / ١٢ / ١٣٦ وما بعدها ، و « وفيات الأعيان » / تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد / القاهرة / ط ١ / ١٣٦٧ هـ / ٢ / ٣٥٦ وما بعدها ، و « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجي زيدان / تعليق د. شوقي ضيف / دار الهلال / ٨٤ - ٨٥ ، و « تاريخ الأدب العربي » لبروكلمان / ترجمة د. عبد الحليم النجار / دار المعارف / ط ٤ / ٢ / ٧٧ ، و « العصر العباسي الأول » للدكتور شوقي ضيف / دار المعارف / ط ٦ / ٣٢٤ ، و « تاريخ الأدب العربي - الأعصر العباسية » لعمر فروخ / دار العلم للملايين / بيروت / ط ٤ / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م / ٢٧١ - ٢٧٢ ، و « الشعر والشعراء في العصر العباسي » للدكتور مصطفى الشكعة / دار العلم للملايين / بيروت / ط ٢ / ١٩٧٥ م / ٥٧٧ وما بعدها ، ومقدّمة ديوانه لمحققَيْه د. أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري / دار الثقافة / بيروت . وثمة دراسة عن الشاعر وشخصيته وشعره أتاني بها أحد الأصدقاء بعد الفراغ من هذا الفصل بعنوان « ديك الجن الحمصي » لمظهر الحجّي ، وكذلك مقدمة هذا المؤلف لديوان الشاعر ، الذي أضاف فيه إلى ما كان معروفا من شعره شعراً كثيراً آخر . وهو غير الديوان الذي حققه د. مطلوب والأستاذ الجبوري ، والذي سيكون معتمدي في الأساس عليه .

٢- بعد أن حبَّرتُ هذا الفصل وقع لي ديوان الشاعر (جمع وتحقيق الأستاذ مظهر الحجّي) وفيه زيادات على ما جمعه د. مطلوب والأستاذ الجبوري تبلغ نحو الثلث . وقد أعدت النظر ، بناء على ذلك ، فيما كتبته في هذا الفصل ، فزدت أشياء ، واستدركت أشياء . وعندئذ كنتُ أشير إلى تحقيق الأستاذ الحجّي . أما عندما أشير إلى ديوان الشاعر بإطلاق فالمقصود ديوانه بتحقيق د. مطلوب والأستاذ الجبوري .

٣- الأغاني / ١٢ / ١٤٠ .

٤- وفيات الأعيان / ٢ / ٣٥٦ .

٥- تاريخ الأدب العربي / ترجمة د. عبد الحليم النجار / ٢ / ٧٧ .

٦- تاريخ الأدب العربي - الأعصر العباسية / ٢٧١ .

٧- النَّثا : الأخبار .

٨- العصر العباسي الأول / ٣٢٤ - ٣٢٥ .

٩- تاريخ آداب اللغة العربية / ٢ / ٨٥ .

١٠- الشعر والشعراء في العصر العباسي / ٥٧٨ .

١١- ديوان ديك الجن / ١٧ .

١٢- ص / ٥٧ - ٥٩ من الديوان .

١٣- أي أوصى بعلي كرم الله وجهه .

١٤- المقصود عمر رضي الله عنه .

١٥- المقصود أبو بكر وعمر رضي الله عنهما .

١٦- قبيلة أبي بكر .

١٧- قبيلة عمر .

١٨- المقصود عمر .

١٩- النَّثا : الأخبار .

٢٠- العصر العباسي الأول / ٣٢٤ - ٣٢٥ .

٢١- الأنعام / ٥٠ .

٢٢- الأعراف / ١٨٨ .

٢٣- الأغاني / ١٢ / ١٣٦

٢٤- وفيات الأعيان / ٢ / ٣٥٦ .

٢٥- تاريخ الأدب العربي / ٢ / ٧٧ .

٢٦- الأغاني / ١٢ / ١٣٦ . ويفسر د. شوقي ضيف هذه العبارة بأن أبا الفرج يقصد « أن يقرنه بأبي تمام والبحتري ومن كانوا يُعْنَوْن في شعرهم بالبديع » (العصر العباسي الأول / ٣٢٦) .

٢٧- انظر « ضحى الإسلام » / مكتبة النهضة المصرية / ط ٧ / ١ / ٦٣ - ٦٤ .

٢٨- انظر كتابه « مظاهر الشعوبية في الأدب العربي » / القاهرة / ط ١ / ٣١٣ - ٣١٤ .

٢٩- العصر العباسي الأول / ٣٢٥ .

٣٠- البقرة / ١٧٨ .

٣١- مقدمة « ديوان ديك الجن » / ١٦ - ١٧ .

٣٢- يرى د . شوقى ضيف أن ممدوح ديك الجن فى هذه القصيدة كان واحدا من أجواد العرب . وأرجح أنا أنه كان أعجميا مثله . ذلك أن الأستاذ الدكتور قد أورد الشعر الذى استشهد به على نحو آخر غير الرواية التى ورد بها فى الديوان الذى أعتمد عليه . وقد فهم قول الشاعر : « فاضمم يديك » بمعنى : « اقبضهما عنى ، ولا تصلنى » . أما على الرواية التى اعتمدتُ عليها فقد فهمته على أنه يعنى : « اضمم يديك علىّ ، وقربنى منك وأكرمنى » . فإن أخذنا مع ذلك بتفسير الأستاذ الدكتور يكن السبب فى ثورة ديك الجن هو هذا الفشل الذى باء به من لدن ذلك العربىّ ، مما أثار عزة نفسه وجعله يفخر بأصله الفارسى الذى كان وراء تجهم السيد العربى فى وجهه . وهى ثورة مفهومة ، وليس فيها أية إساءة إلى العرب ولا غضّ من قدرهم .

٣٣- العصر العباسى الأول / ٣٢٥ .

٣٤- المقصود آل البيت .

٣٥- وإن كان هذان البيتان قد نُسبا لغيره أيضا . انظر « ديوان ديك الجن الحمصى » / جمع وتحقيق مظهر الحجى / منشورات وزارة الثقافة السورية / دمشق / ١٩٨٧ م / ٢٠٢ .

٣٦- انظر شرح البيت فى هامش ١ / ص ٨١ من الديوان .

٣٧- انظر تقديم القصيدة فى الديوان / ٧٨ .

٣٨- انظر « الأغانى » / ١٢ / ١٣٦ - ١٣٧ ، وانظر كذلك هـ ١ / ص ٧٨ من الديوان .

٣٩- ص / ١٧٠ من الديوان .

٤٠- انظر الراغب الأصفهانى / محاضرات الأدباء / المطبعة الشرقية / القاهرة / ١٣٢٦هـ / ٤ / ٤٢٣ . وانظر كذلك « تعريف القدماء بأبى العلاء » / دار الكتب / القاهرة / ١٣٦٣ هـ - ١٩٤٤ م / ٤٠١ . وكذلك هـ ١ / ٢ / ص ١٧٠ من الديوان .

٤١- الراغب الأصفهانى / محاضرات الأدباء / ٢ / ١٨٣ . وانظر الأبيات فى « ديوان ديك الجن الحمصى » / جمع وتحقيق مظهر الحجى / ١٣٩ .

٤٢- انظر « الأغانى » / ١٢ / ١٣٨ - ١٣٩ .

٤٣- انظر « مصارع العشاق » / القسطنطينية / ط ١ / ١٣٠١ هـ / ٣ / ٤٢ - ٤٣ .

٤٤- انظر عمر فروخ / تاريخ الأدب العربى - الأعصر العباسية / ٢٧٢ .

٤٥- انظر الديوان / ١٤٧ / هـ ١ .

٤٦- انظر « وفيات الأعيان » / ٢ / ٣٥٦ ، والأغانى / ٢ / ٣٥٦ ، ومقدمة « ديوان ديك الجن » / ٩ . صحيح أن هناك قصة فى ابن عساكر عن محاولة أبى تمام ، بناء على طلب بعض الشعراء ، أن ينبه ديك الجن من سكره لقاء عشرة آلاف درهم ثم إيثاره فى النهاية أن يتركه عندما وجده عقيب يقظته ينشده ، فى تيه وتحدّ ، قصيدته الرائعة فى وصف الديك ، وقوله لهم : إنه فضّل أن يتركه لينام خوفا من أن يكلفهم عشرة آلاف كبيرة ، مما استنتج منه مظهر الحجّى أن العلاقة بين الشاعرين لم تنقطع ، وأنها علاقة ودّ وتبسّط لا كلفة فيها (انظر مقدمة « ديوان ديك الجن الحمصى » / جمع وتحقيق مظهر الحجى / ٢٢ - ٢٤ ، وكذلك « ديك الجن » لنفس المحقق / ٩) . بيد أن ذلك الخبر يبدو لى مصنوعا لا صحّة له ، وبخاصة أن أحدا قبل ابن عساكر لم يذكره ، وبين ابن عساكر وديك الجن أكثر من ثلاثة قرون .

٤٧- انظر « العمدة » لابن رشيق / تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد / المكتبة التجارية الكبرى / ط ٢ / ١٩٥٥ م / ١ / ١٠١ .

٤٨- وذلك بخلاف الحسن بن وهب مثلاً ، الذى كتب لأبى تمام رسالة تعبّر بكل وضوح عن شدة إعجابه بشعره وفنه . وفى هذه الرسالة يقول : « أنت ، حفظك الله ، تحتذى من البيان فى النظام مثل ما يقصد بحر فى الدرر من الأفهام . والفضل لك ، أعزك الله ، إذ كنت تأتى به فى غاية الاقتدار على غاية الاقتصار فى منظوم الأشعار ، فتحل متعقده ، وتربط متشرده ، وتنظم أشطاره ، وتجلو أنواره ، وتفصله فى حدوده ، وتخرجه فى قيوده ، ثم لا تأتى به مهما اقتبسته مشتركا فيلبس ، ولا متعقدا فيطول ، ولا متكلفا فيحول . فهو كالمعجزة تضرب فيها الأمثال ، ويشرح فيه المقال . فلا أعدمنا الله هداياك واردة ، وفوائدك وافدة ... إلخ » / الحصرى / زهر الآداب (مطبوع على هامش « العقد الفريد » / المطبعة العامرة الشرفية / القاهرة / ١٣٠٥ هـ / ٣ / ١٤٢) .

٤٩- انظر « ديوان ديك الجن الحمصى » / جمع وتحقيق مظهر الحجّى / ٢٠٢ .

٥٠- انظر ديوان ديك الجن / ١٨٨ ، وديوان على بن الجهم / تحقيق خليل مردم بك / لجنة التراث العربى / بيروت / ط ٢ / ١٨٠ .

٥١- حَجَفٌ خلائق : تروس ملساء .

٥٢- الديوان / ١٦٥ - ١٦٦ .

٥٣- الإثر : ضراب الفحل للناقة .

٥٤- مَلْك العجين : عجنه جيّدا .

٥٥- النكاريش : أصحاب اللحى . وهى كلمة فارسية .

٥٦- انظر الديوان / ١٦٢ / هـ ٢ .

٥٧- ص / ١١٠ - ١١١ من الديوان .

٥٨- الذملّق : الفصيح الحاد اللسان .

٥٩- الشّعَف : المكان العالى .

٦٠- مشنّف : لابسٌ الشنف ، وهو القرط .

٦١- ضَفَا : استمر فى الغناء .

٦٢- انظر كتابه « الشعر والشعراء فى العصر العباسى » / ٥٩٣ - ٥٩٤ .

٦٣- انظر « ديوان ديك الجن الحمصى » / جمع وتحقيق مظهر الحجّى / ١٢٣ - ١٢٥ .

٦٤- القَصَاقص : القوى .

٦٥- العَقَنْباة : العُقاب الحادة المخالب .

٦٦- ضِنْبِل : دهياء .

٦٧- العِزْهاة : التيّاه .

٦٨- اليلمق : نوع من الأقبية .

٦٩- الذملّق : الفصيح الحاد اللسان .

٧٠- من قوله تعالى « إنا لله وإنا إليه راجعون » (البقرة / ١٥٦) .

٧١- من قوله تعالى : « فارتقب ، إنهم مرتقبون » (الدخان / ٥٩) .

٧٢- من قوله تعالى : « والفجر * وليال عشر * والشفع والوتر » (الفجر ١ - ٣) .

٧٣- من قوله تعالى : « وظلٌ من يحموم » (الواقعة / ٤٣) .

٧٤- من قوله تعالى : « إن الذين فرقوا دينهم وكانوا شيعا ... » (الأنعام / ١٥٩) .

٧٥- من قوله تعالى : « وجاءوا على قميصه بدمٍ كَذب » (يوسف / ١٨) .

٧٦- وإن كان هذا البيت والبيت الذى يليه ينسبان إلى غيره أيضا ، كما سبق أن ذكرنا .

العَطَوِيّ

هو محمد بن (عبدالرحمن بن (أبى)) عطية ، وكنيته أبو عبد الرحمن ، ولقبه « العطويّ » ، نسبة ، فيما يبدو ، إلى « عطية » هذا وهو مولًى لأحد أفخاذ بنى كنانة .

وقد نشأ بالبصرة ، ولا تُعْرف سنة مولده ، أمّا وفاته فجعلها الزركلى فى سنة ٢٥٠ هـ أو نحوها .

وكان العَطَوِيّ معتزليا . وقد اتصل بالقاضى أحمد بن أبى دؤاد ، وكان يحضر مجالسه . كما كان فصيحًا بارع الحجة فى الجدال . وذكر له مؤرخوه كتابين فى عقيدة الاعتزال .

ولم تكن حياة العطوى ميسورة ، وبخاصة بعد وفاة ابن أبى دؤاد ، الذى كان يقرِّبه إليه ويَبَرّه ، والذى انقطعت بموته هذه المبرّات ، مما جعل حياة الشاعر حياة ضنك وإملاق ، وأطلق لسانه بشعر الشكوى والتسخُّط على ما كان يعانيه من فقر وحرمان .

ويقول صاحب « الفهرست » إن ديوانه يبلغ مائة ورقة ، فى كل ورقة عشرون سطرًا ، أى فى حدود ألفى بيت . ومع ذلك فإن ما استطاع محمد جبار المعيبد أن يجمعه له من شعر من المظانّ المختلفة لم يزد عن الثلاثمائة بيت إلا قليلا ، ويقع فى اثنتين وأربعين صفحة من القطْع المتوسط بالتعليقات والشروح ، مع ملاحظة أن البيت يُكْتب دائمًا فى سطرين (١) ، وذلك فضلاً عمّا اختُلف فى نسبته إليه أو إلى غيره ، ويقع فى عشر صفحات من هذا النوع (٢) .

ويدور شعره الذى جمعه له الأستاذ المعيبد على وصف مجالس الشراب ، وشكوى الزمان ، والإخوانيات ، والغزل ، والمديح ، والرثاء ، والهجاء . وله قصيدة اعتزالية يرد فيها على هشام بن الحكم الرافضى . وأكثر شعره فى وصف الشراب ومجالسه . وقد كان « منهومًا بالنبيذ » كما يقول صاحب « الأغانى » ، الذى وصف شعره فى الخمر قائلاً إن « له فى وصف الصبوح وذكر الندامى والمجالس أحسن قول . وليس له قول يسقط » (٣) .

ونصوص شعره الخمرى تتراوح ما بين البيتين إلى الأحد عشر بيتا . وهو فى هذا اللون من الشِّعر يهتم بوصف الجوّ وتحديد الوقت . وأفضل الظروف للشرب فى نظره أن يكون الوقت صبحا أو ليلا ، والجو غائمًا أو ممطرا :

ما ترى يومنا وحسن ابتدائه   ونَدى أرضه وهطل سمائه ؟
إن صدر النهار أنضر شطريـ   ـه كما نضرة الفتى فى فتائه

* * *

أدرتُها والبساط منثرة   حمراء فى لؤلؤ من الحَبَب
فوق قصور على مشرفة   تضىء والليل أسود الحجب
بيض إذا الشمس حان مغربها   حُسِبت أطرافهن من ذهب

* * *

يومنا طيب بحسن القصـ   ـف وحث الأرطال والكاسات
ما ترى البرق كيف يلمع فيه   ورشاشا يسيل فى الساعات ؟

* * *

يوم مطير ، وعيش نضير   وكأس تدور ، وقدر تفور

...

فقم نصطبح قبل فوت الزمان   فإن زمان التلهى قصير

* * *

أدر الكأس ، قد تعالى النهار   ما يميت الهموم إلا العقارُ
صاح ، هذا الشتاء ، فاغد علينا   إن أيامه لــلــذاذ قصارُ
أى شىء ألذ من يوم دجن   فيه كأس على الندامى تدارُ ؟

* * *

قم سيدى ، قد تنفس السَحَرُ   والماء من برد ريحه خَصِرُ
والراح قد صُفِّقت أباريقها   موقوفة ، والسقاة تنتظر
وزهرة أشرقت مصابحها   لولا الندى طار حولها شررُ
دنا إليها فى الليل مقتبس   لما رآها كالنار تستعر
رعت نجوم السماء باهتة   والليل داجى القناع معتكرُ
بعين يقظى وجيد ناعسة   دام عليها الوقوف والسهرُ

* * *

أعن المدامة عذرة مبسوطة   برح الخفاء ولاحت الأسرار
ما للسلامة كالصبوح مطية   لا سيما إن حنت الأوتار

أما الشراب فى وسط النهار فإنه يتسخّطه ولا يطيقه :

قبّح الله أولَ الناس سن الشـ   ـرب ظُهْرا ! ماذا أتى من خسارِ ؟
مجلس مونق وكأس وندمان   وتأخيرها إلى الأظهار
نكتة فى السرور بادية الشيـ   ـن لأهل العقول والأبصار
إن شرب المدام سير إلى اللهـ   ـو ، وخير المسير صدر النهار

وله فى الخمر بيتان يصوران شربها وما يصاحبه من ملاهٍ وكأنه الحجّ ومشاعره ، وهو ما يشى بمكانة بنت الكرم عنده :

يوم حج إلى المدام ، وقربا   ن بزقٍّ مُوثق كالهدىَ
فاقتحم فى مشاعر اللهو ، وانظر   كم بها من حليف بال رخىَ

والذى جعل للخمر كل تلك المكانة عنده أنه كان يريد أن ينسى بها

همومه ، ويتشاغل عن حظه السيىء ، ويفقد قدرته على التفكير فى أحوال الدنيا المقلوبة ، التى تَسُرُّ الجاهل الفَدْم بكل ما يريد وتحرم العاقل العالِم وتملؤه حزنًا وكربا :

أعجبنى أن أناخ بى الد   هر فحاكمته إلى الأقداح
لا ترد الهموم ينشبن أظفا   را حدادا بشرب ماء قراح
لم أحاكم صروف دهرى فى الأقـ   ـداح حتى فقدت أهل السماحِ
أحمد الله ، صارت الخمر تأسو   دون إخوانىَ الثقات جراحى

* * *

فى الراح لى راحة من بعض ما أجدُ   فسقِّينها . سقاك البارقُ الرعدُ

* * *

لما رأيت الدهر دهر الجاهل
ولم أر المحزون غير العاقل
شربت صرفًا من كروم بابل
فصرت من عقلى على مراحل

وما أجمل الصورة التى فى الشطرة الأخيرة ، تلك التى تُخرج عقل الشخص من رأسه وتضعه فى مكانٍ بعيد منه تفصل بينهما مراحل . ولعلّ المقطعة التالية تجرى فى نفس الاتجاه :

يا أيها الجامع عاما جمّا
امض إلى الحُرقة (٤) قدما قدما
حُرمت وفرا ورُزقت فهما
فو الذى أجزل منه القسما
لأجهدن أن أكون خصما

وهو فى خمرياته يلحّ على أهمية النديم فى الاستمتاع بالشراب ، بل قد يجعله أهمَّ من الشراب ذاته . والنديم عنده ليس أى شخص والسلام ،

بل لابدَّ أن يكون حرًا كريمًا مجرّبا سمحًا لا يصخب ولا تغلبه سورة السكر على نفسه :

فكم قالوا: « تمنَّ » : فقلت : كأسا ... يطوف بها قضيب في كثيب
وندمانا يساقطني حديثا ... كلحظ الحبّ أو غضّ الرقيب

* * *

اخطب لكأسك ندمانا تُسَرُّ به ... أوْ لا فنادم عليها حكمة الكتب
اخطبه حرًا كريما ذا محافظة ... يرى ندامكها (٥) من أقرب النسب
فإن يكن حلب الأيام أشطرها ... وقوّمته وأرضته يد الأدب
فقد ملأت به كفيك من رجل ... يرعى ذمامك رعي الواصل الحدب

* * *

طيب النديم يفُوق طيب الراح ... ويحث شاربها على الأقداح
تصفو الزجاجة بالنديم إذا صفا ... ويكدّر الندمان صفو الراح

* * *

ما رأينا لنشوة الصبح شكلا ... كنديم مساعد وعقار

* * *

حقوق الكأس والندمان خمس : ... فأولها التزين بالوقار
وثانيها مسامحة الندامى ... فكم حمت السماحة من ذمار
... إلخ .

* * *

يقولون : « قبل الدار جارٌ مجاورٌ ... وقبل طريق النهج أُنسُ رفيق »
فقلت : « وندمان الفتى قبل كأسه ... فما حث كأسَ المرء مثلُ صديق »

* * *

ما حث كأسك كالصديق الوامق ... ونفى همومك كالشراب العاتق
الكأس والندمان أحسن منظرا ... من كل ملتف الحدائق رائق
فإذا جمعت صفاءه وصفاءها ... فاقذف بكل ملمة من حالق

وللحديث على الشراب (وعلى غير الشراب) عنده قيمة جليلة . وهو يشبّه الحديث الطيب تشبيهات مختلفة : فهو كلحظ الحبّ أو غضّ الرقيب ، أو كابتسام الرياض عقيب المطر ، بل إنه ليَفْضُل نفح نسيمها أوانذاك :

وندمانا يساقطني حديثا ... كلحظ الحبّ أو غضّ الرقيب

* * *

خذ حديثي ، فإن وجهيَ مُذْ با ... رز هذا الأنام في ثوب فار
وهو للسامعين أطيب من نفـ ... ـح نسيم الرياض غبّ القطار

* * *

ما رأينا لنشوة الصبح شكلا ... كنديم مساعِد وعقار
. . .
وأحاديث في خلال الأغاني ... كابتسام الرياض غبّ القطار
إذا حدّثته (٦) فاكْسُ الحديث الـ ... ـذي يصغي له ثوب اختصار
فما حُثّ النبيذ بمثل حسن الـ ... أغاني والأحاديث القصار

وعلى عكس وقوفه عند النديم والحديث على الشراب نراه لا يتريث عند وصف الكأس أو الساقي أو المغنية . كذلك لا نجد له قصصا خمريا .

ومما تكرر عنده من معان تتعلق بالخمر ومجالسها معنى « دوران الكأس على الشاربين » :

فكم قالوا : « تمنَّ » ، فقلت :كأسا ... يطوف بها قضيب في كثيب

* * *

أدرتُها والبساط منشرة ... حمراء في لؤلؤ من الحبب

* * *

وندمان صدق أدرتُ الكؤوس ... على رأسه جهرة فاستدارا

* * *

يوم مطير ، وعيش نضير   وكأس تدور ، وقدر تفور

* * *

أدر الكأس ، قد تعالى النهار   ما يميت الهمومَ إلا العقارُ

* * *

أى شىء ألذّ من يوم دجن   فيه كأس على الندامى تدار ؟

ولأترك القارىء الآن مع أطول خمريات شاعرنا كى يأخذ فكرة كاملة عن الفن الشعرى الخمرى عنده . وهو يركز الكلام فيها على حقوق الكأس والنّدمان ، أى أنه يرسى من خلالها آداب الشراب كما يراها :

حقوق الكأس والندمان خمس :   فأولها التزيُّن بالوقار
وثانيها مسامحة الندامى   فكم حمت السماحة من ذمار
وثالثها ، ولو كنت ابن خير ال   برية محتدا ، تَركُ الفخار
ورابعها ، وللندمان حقّ   سوى حق القرابة والجوار ،
إذا حدثته فاكْسُ الحديث ال   ذى يصغى له ثوبَ اختصار
فما حثّ النبيذُ بمثل حسن ال   أغانى والأحاديث القصار
وخامسة يدل بها أخوها   على كرم الخليقة والنّجار
حديث الأمس تنساه جميعا   فإن الذنب فيها للعقار
ألم تر أن شرب الراح صرفا   ومزجا بالصغار وبالكبار
يردّ الشيخ ذا الستين غرًّا   غلامًا ما يفيق من الخُمار ؟
فمن حكّمت كأسك فيه فاحكم   له بإقالة عند العثار

وبجانب خمرياته ، التى يبدو فيها واضحًا قويا عشقُه للخمر فإن له شعرًا آخر يبدو فيه التدين والعبادة :

يا نفس ، دومى على العبادة والصب   ر ، فخير العلقين فى يدك
إنى وإن كنتُ لابسًا سَمَلاً   فهمّتى فوق كاهل الفلك

والإيمان بأن الأرزاق بيد الله ، لا يستطيع العبد ، مهما فعل ، أن يزيدها أو ينقصها :

لا تحسبَنْ طول الرّحلْ   يزيد فى رزق الأجَلْ
ولا مقامًا وادعًا   يدفع رزقا قد نزلْ

وكذلك دعوة النفس إلى الانصراف عن الدنيا واللهو ، والاستعداد للموت والتأهب لما بعده من حساب :

يأمل المرء أبعد الآمال   وهو رهن بأقرب الآجال
لو رأى المرء رأى عينيه يومًا   كيف صول الآجال بالآمال
لتناهى وأقصر الخطو فى ال   لهو ولم يغترر بدار الزوال
نحن نلهو ، ونحن يُحصَى علينا   حركات الإدبار والإقبال
فإذا ساعة المنية حمّت   لم يكن غير عاثر بمقال
نحن أهل اليقين بالموت والبع   ث وعرض الأقوال والأعمال
ثم لا نرعوى وقد أمهل ال   له بطول الإيقاظ والإهمال
أى شىء تركت ، يا عارفا بال   له ، للممترين والجهّال ؟
تركب الأمر ليس فيه سوى   أنك تهواه ، فعل أهل الضلال
أنت ضيف . وكل ضيف ، وإن طا   لت لياليه ، مُؤْذن بارتحال
أيها الجامع الذى ليس يدرى   كيف حوزُ الأهلين للأموال
يستوى فى الممات والبعث والوق   ف أهل الإكثار والإقلال
ثم لا يقسمون للنار والجنّ   ة إلا بسالف الأعمال

وهذا اللون الأخير من الشعر غريبٌ بإزاء اللون الخمرى . ولسنا نجد له تفسيرًا إلا أن يكون الشاعر قد تاب بأخرة ولم تذكر المصادر عن ذلك شيئًا ، أو ربّما كانت تنتابه نوبات ندم كان يختلط فيها الواقع بالأمل ، فكان رغم عدم أدائه شعائر العبادة يتخيل أنه يؤديها ويتحدث عنها على هذا الأساس . أم ترى هذا الشعر ليس له ؟ لكن لم يُشِر أحد ، فيما نعلم ،

مسألة الشكّ فى هذه المقطعات ، ولا نُسبت إلى غيره معه .

وفى شكوى الدهر نراه يعلن ضيقه بما كان يعانيه من فقر وحرمان ، ويبدى تعجبه من كثرة عدد أصدقائه وعدم اهتمام أى واحد منهم مع ذلك به أو انتفاعه منهم بشىء :

لى خمسون صديقا ... بين قاض وأمير
لبسوا الوفر فلم أخلع بهم ثوب الفقير
كلهم كال لى الحرمان بالصاع الكبير

وفى جعل « الحرمان » ، وهو معنى سلبى ، مفعولاً لـ « الكيل » ، وهو شىء إيجابى ، تهكم شديد المرارة بهؤلاء الأصدقاء وبحاله معهم .

والبيتان التاليان يعبّران عن نفس المعنى ، وبنفس الطريقة التهكمية :

هذى رقاعكمو بالرفد وافدة ... وليس عندى بحمد الله توفيرُ
أمضيت عزمك فى تضييع حرمتنا ... فليس عندك فى التقصير تقصيرُ

حتى وهو يتغزّل لا ينسى فقره وحرمانه ، وإن أضاف إليهما الشيخوخة والقبح :

تاهت علىّ بحسنها وجمالها ... وتقول لى : يا شيخ ، أنت مخادعٌ
شيخٌ وإفلاسٌ وقبحٌ ظاهرٌ ... أطَمِعْتَ فينا ؟ أخلفتك مطامع
فأجبتها : الإفلاس يُذهبه الغنى ... والشيب يُذهبه الخضاب الناصعُ
قالت : فقُبْحُ الوجه فيه حيلة ... والقبح ليس له دواء نافع ؟
يا صدقها ! ما كان أوضح حجتى ... لو كان يدفع قبحَ وجهى دافعُ !

وقد دفعه بؤسه إلى أن يمد يده ، غير مستنكف من تقبيل الأيادى :

أصبحت بين غضاضة وخصاصة ... والمرء بينهما يموت قتيلا
فامدد إلىّ يدا تعوّد بطنُها ... بذل النوال وظهرُها التقبيلا

* * * *

إذا ما الحرّ فاز بحسن حال ... أجار صديقه من سوء حال
إذا أثرى رأى حقا عليه ... له الإفضال من قبل السؤال
لعمرك ما رأيت فتى كريما ... يحب المال إلا للنوال
أبا حسن ، ثكلتُ الحزم فيما ... أحاول من مقال أو فعال
لقد كذبت ظنونى فيك إن لم ... أتب من حسن ظنى بالرجال

ثم مع تكرار الفشل أخذ يشعر باليأس التّام من كل الناس . لقد هلك الكرام ولم يبق إلاّ ذوو الشحّ الأدنياء :

سألت عن سبب الإقتار والعدم ... وعن زوال الندى فى العرب والعجم
لمّا أناخ علىّ الدهرُ كلكلَه ... وخانتنى كل ذى ود وذى رحم
ناديت : ما فعل الأحرار كلهمو ... أهل الندى والهدى والبعد فى الهمم؟
قالوا : حدا بهمو ريب الزمان ، فسل ... أحداثه عنهم تخبرك عن رمَم

أما قصيدته التالية ، وهى أطول ما وصل لنا من شعره ، فتبدو فيها نكهة هزلية شعبية تذكّر بأبى الشمقمق وأبى فرعون الساسى ، إذ يذكر الشاعر أطماره البالية التى لا تحجز عنه عادية البرد ، والقمل السارح فى قميصه وأنحاء جسده . كما أن فى الأبيات الأخيرة منها شيئًا من رائحة شعر ابن الحجاج فى حديثه عن الكنيف والنَّجْو:

من رماه الله بالإقتار ... وطلاب الغنى من الأسفار
هو فى حيرة وضنك وإفلا ... س وبوس ومحنة وصغار
يا أبا القاسم الذى أوضح الجو ... د إليه مقاصد الأحرار
خذ حديثى ، فإن وجهى منذ ... بارز هذا الأنام فى ثوب فار
وهو للسامعين أطيب من نف ... ح نسيم الرياض غبّ القطار
هجم البرد مسرعا ويدى صف ... ر وجسمى عار بغير دثار

فتسترت منه طول التشاريـ … ـن إلى أن تهتكت أستاري
ونسجت الأطمار بالخيط والإبـ … ـرة حتى عريت من أطماري
وسعى القمل من دروز قميصى … من صغار ما بينهم وكبار
يتساعون فى ثيابى إلى رأ … سى قطارا تجول بعد قطار
ثم وافى كانون واسودّ وجهى … وأتانى ما كان منه حذارى
لو تأملت صورتى ورجوعى … حين أُمسى إلى ربوع قفار
أنا وحدى فيه . وهل فيه فضل … لجلوس الأنيس والزوار ؟
والخلا لا يراد فيه ، فما لى … أبدا حاجة إلى الحفار
بل يراد الخلا لمنحدر النَّجْـ … ـو ، وما ذقت من لقمة فى الدار
وإذا لم تدر على المطعم الأفـ … ـواه سُدّت مثاعب الأحجار (٧)

ويلاحظ قول الشاعر فى البيت الثالث قبل الأخير إنه « وحده » فى مسكنه . فهل نفهم من هذا أنه لم يكن قد تزوج بعد عندما نظم هذه القصيدة ؟ أم إن الشاعر فى قوله هذا إنما كان منساقًا مع تيار الهزل الذى يسود الأبيات كلها ؟

ومع ذلك ففى أبيات له أخرى نجده يذكر أولاده ، وفى سياق مشابه لهذا السياق ، إذ نراه يشكو البرد والفقر ، فضلاً عن الديون :

أنا طرح بين خلا … ت حديدات النصال
بين دين وشتاء … وعيال واختلال

على أنه فى أحيان أخرى كان يتصبَّر ، محاولاً القناعة والرضا بالواقع ، مؤكدا أن الفقر ليس عيبًا بل العيب هو البخل ، راجيًا أن تتحسن الأحوال فى المستقبل بمشيئة الله ، مؤمنا أن الرزق بيده تعالى وينبغى ألا يذل الإنسان نفسه فى طلبه :

مستشعر الصبر مقرون به الفرجُ … يبلى ويصبر والأشياء تنتهجُ

حتى إذا بلغت مقدور غايتها … جاءتك تضحك من ظلمائها السُّرُجُ
فاصبر ودُمْ واقرع الباب الذى طلعت … منه المطامع فالمغرى به يلج
يقدّر الله ، فارْجُ الله وارض به … ففى إرادته الغماءُ تنفرجُ

* * *

أرِقْهُ بعيش فتى يغدو على ثقة … أن الذى قسم الأرزاق يرزقهْ !
فالعِرْضُ منه مصون لا يدنّسه … والوجه منه جديد ليس يُخلِقهُ

* * *

إن القناعة من يحلل بساحتها … لم يلق فى دهره همًّا يؤرقه

* * *

تقول : هلاً رحلة … تقلنا خير نَقَلْ
أخشى على جائلة الـ … آمال جوّالَ الأجَلْ

* * *

ما الفقر عار . إنما الـ … ـعار الثَّرا والبُخْلُ

* * *

رضينا بحكم الله بين عباده … رضا علماء لا تسخّط جهالِ
لئن خصّ قوما بالنباهة والغنى … وألبسنا ثوبى خمول وإقلال
لقد جاء بالعلم النفيس الذى به … رشدنا فلم نلبس ملابس ضلال
فلو سُمْتَنا لم نُعْط علما بثروة … ولم نر للتمييز كفوا من المالِ

والأبيات التالية تعكس أيضا هذا الشعور ، وإن بدا الشاعر فى البيت الأول منها ساخطًا أشدّ السخط على الذين وُسّع عليهم فى الرزق ، إذ يدعو عليهم بأن يُحْرَموا الاستمتاع بما هم فيه :

أقول وحالتى تزداد نقصًا : … أيا من قد ظفرتَ ، فلا تُهَنّا
وللنفس التى تنقضّ حزنا … على طلب المعيشة : لا تعنّى
سيأتيك المقدر ، فاعلميه … ولا تعصى الإله ولا تمنّى

وفى إخوانياته نرى أهل الأدب والفكر من أمثاله يحتلون المحل الأول

والأرفع من فؤاده ، إذ لا يعدل بالرسائل التى تأتيه من لدنهم أى شىء آخر فى الوجود مهما كانت لذاذته . حتى ساعات الوصال لا تساوى شيئًا بجانبها :

أحسنُ من غفلة الرقيب … ولحظة الوعد من حبيب
والنقر والنغم من كعاب … مصيبة العود والقضيب
ومن بنات الكروم راحت … من راحتىْ شادن ربيب
كُتْبُ أديب إلى أديب … طالت به مدة المغيب
فنمّقت كتبه سطورا … تنمّق الشوق فى القلوب

وله أيضا مقطوعة يطلب فيها من صديق أن يزوره ، داعيًا له بطول العمر والبقاء بعده طويلاً ، مؤكدًا أن زيارته إياه ستكون مبعث سرور عظيم له :

كنتَ المعزَّى بفقدى … وعشتَ ما شئت بعدى
أهدى إلىَّ أخٌ لى … سليل مسك وورد
أرق من لفظ صب … يشكو حرارة وجْد
فاخلع علىَّ سرورا … بكونك اليوم عندى

وقد تكررت عنده هذه الاستزارات ، ودائمًا ما تكون الدعوة إلى مشاربته الخمر . وقد مرَّ بعض ذلك فى كلامنا عن شعره الخمرى .

ومع ذلك ، فقد تكررت عنده أيضًا الشكوى من الأصدقاء ومن قَلْبِهم له ظهر المجنّ :

لأبى بكر خليلى … حسن رأى فى الحجاب
يا أبا بكر ، سقاك اللـ … ـه من صوب السحاب
لن ترانى بعدها من … بعدها قارع باب
إن ينب خطب ففى الرسـ … ـل بلاغ والكتاب

لىَ خمسون صديقا … بين قاض وأمير
لبسوا الوفر فلم أخـ … ـلع بهم ثوب الفقير
كلهم كال لى الحر … مان بالصاع الكبير

* * *

هذه رقاعكمو بالرفد وافدة … وليس عندى بحمد الله توفيرُ
أمضيت عزمك فى تضييع حرمتنا … فليس عندك فى التقصير تقصيرُ

وهو يدعو إلى ألا يبذل الإنسان قلبه ومودته إلا لمن يستحق :

صن الودّ إلا عن الأكرمين … ومن بمؤاخاته تشرفُ
ولا تغترر من ذوى خلة … بما موّهوا لك أو زخرفوا
وكم من أخ ظاهر ودّه … ضميرُ مودته أحيفُ
إذا أنت عاتبته فى الإخا … ء تنكر منه الذى تعرفُ

وإلى أن يبيع الإنسان من يبيعه ويأخذ طريقًا أخرى غير طريقه . ولكن إذا عاد إلى الحسنى فليعد عند ذاك إليه :

إذا أنكرت أخلاق الصديق … فلست من التحير فى مضيق
طريقا كنت تسلكها سليما … فأسبع ، فاجتنبه إلى طريق
فإن قابلت يسرى منه عسرى … فراجع من قطعت من الصديق

وفى غزلياته نجد البيت المفرد والبيتين والأبيات . فمن الأبيات المفردة قوله يصف ما تفعله عيون الغوانى بالقلوب :

فلا عجب ولا أمر بديعٌ … جنايات العيون على القلوب

وقوله إن ألم الحب يفوق كل ألم آخر :

وفى دون ما ألقاه من ألم الهوى … تُشزُّ قلوب لا تُشقُّ جيوبُ

ومن الأشعار المكونة من بيتين قوله يصف حبيبه الذى هجره ، مشبّهًا إياه بالقمر فى بهائه وبُعْده ، وهى صورة ليس فيها جديد :

يا قمراً وافق التماما   اقرأ على شبهك السلاما
نأيتَ عنى ، وبان عنى   كلاكما عزَّ أن يلاما (٨)

وهو فى البيتين التاليين يلم بمعنى يبدو لى طريفًا ، إذ يحسد مجموعة أنجم الثريا لاجتماع شملها على الدوام ، على حين قد فقد هو حبيبه الوحيد الذى كان له :

خليلىَّ ، إنى للثريا لحاسد   وإنى على ريب الزمان لواجدُ
أيُجْمَع منها شملها وهى تسعة   وأفقد من أحببته وهو واحدُ ؟

وفى الأبيات التالية نراه يعلن أنه لو وُكِل الأمر إليه لقضى على الرقابة والرقباء :

أتراني أنا وفر   تُ من الهم نصيبى ؟
أنا أعطيت العيون النجـ   ـل أسلاب القلوب
لو إلىَّ الأمر ما أقـ   ـذيت عينًا برقيب

وتصوّر الأبيات التالية مدى الألم الذى انتابه عند وداع الأحبّة . وقد ساق فى سبيل ذلك أربع صورٍ ليس لها شيوع ، فى حدود علمى ، فى هذا السياق :

فما ازدحمت عير على ورد منهل   دنا وردها ترعى النجيل من الحمض
تزاحُمَ دمعى فى الجفون وقد غدت   عداتهمو بين القريبين فالعرض (٩)

* * *

وقد تركونى فى الديار كأننى   سليم حوته الأفعوانة بالمض
ولا أم أملاط أقامت فراخها   على فنن فى الضال ذى المنحنى الغضّ
رأى سوذنيقُ الجوّ منهن غرّةً   فكفكف يبغيهن كالنجم فى القضّ
ولا أم خشف أقبلت بعد فيقة   لتمنحه من ضرعها صفوة المحضِ
فأبصرت المعبوط روع إهابها   وقد خبّ آل الصحصحان على الأرض
بأوحد منى يوم قالت حُداتُهم :   أنستوطن بعد الظعائن أم تمضى ؟

كما أن له فى الغزل هذه الأبيات التى يتهكم فيها على لسان إحدى النساء بحاله من إفلاس وشيب وقبح . وهى أبيات جميلة بارعة الحوار ، حيث تتناطح حجته وحجة المرأة التى كان يتعلق بها وتصده ، لينتهى الأمر بإفحامها إياه وإقراره بما قالت على مضضٍ وألم :

تاهت علىَّ بحسنها وجمالها   وتقول لى : يا شيخ ، أنت مخادعُ
شيخ وإفلاس وقبح ظاهر   أطَمِعْتَ فينا ؟ أخلفتك مطامع !
فأجبتها : الإفلاس يُذهبه الغنى   والشيب يُذهبه الخضاب الناصعُ
قالت : فَقُبْحُ الوجه فيه حيلة   والقبح ليس له دواءٌ نافع ؟
يا صدقها ! ما كان أوضح حجتى   لو كان يدفع قبحَ وجهىَ دافعُ !

كما أن له حواريّة أخرى ولكن أطول من هذه ، وموضوع الحوار فيها مختلف شيئًا ما عنه فى الأبيات الماضية ، إذ تسأله محاورته عن حكم شرب النبيذ ، فيزينه لها ويغريها به ، هادفا فيما هو واضح إلى أن ينال موافقتها على سُؤْله الذى عرضه بعد ذلك ، وهو الفوز برضاها وحبّها . ولكنها كانت أبرع منه وأدهى ، إذ بعد أن حصلت على موافقته على ما أرادت لم تنوله شيئًا من رغبته وانفلتت عنه مولّية دون أن تعطيه على سؤاله جوابا :

جارة لى أجارها الـ   ـحسن من كل عائب
فهى بين النساء كالبد   ر بين الكواكب
لحظها قبل لفظها   من جليل المواهب
سألتنى : هل النبيـ   ـذ حلال لشارب ؟
قلت : إى والذى يريـ   ـك برغم الأقارب
اشربيه فإن فيـ   ـه لإحدى العجائب
ينبت الورد فى نقا   ء خدود الكواكب

ويزيـــد الخـــلاف دراً   لأيـــدي الحوالـــب
فأجيبـــي بغيــــر را   يِ عــن الحـق عــازب :
هــل حـــلال دماؤنـــا   للظبـــاء الربائـــب ؟
قالت : « استفـت غيـر خصـ   ـمك » ، فعـل المُلاعِـب

ومع هذا فإن له بيتين يتيه فيهما تيهًا شديدًا كمحبٍّ رائد عبَّد طريق الحب والغزل لمن أتى بعده ، فساروا على إثره لابسين ما أبلى من الثياب ، ومحتسين ما فضل عنه من شراب . ولعلَّه قالهما فى عزّ شبابه قبل أن يشيب ويصير قبيحا :

وما لبس العشاق ثوبًا من البلى   ولا خلعوا إلا الثياب التى أُبْلِى
ولا شربوا كأسًا من الحب حلوة   ولا مرةً إلا وشربهمو فَضْلِى

أما مدائحه فقليلة . وفى الأبيات التالية نراه يردِّد المعانى والصور التقليدية : فالممدوح سحاب هاطل ، وهو فرع يشبه أصله كرمًا ونبلا وهى فى مدح البخترى وهب بن وهب :

إذا افتر وهب خلته برق عارض   تبعّق فى الأرضين أسعده السكبُ
وما ضرَّ وهبا ذمُّ من خالف الملا   كما لايضر البدرَ ينبحه الكلب
لكل أناس من أبيهم ذخيرة   وذُخْرُ بنى فهر عقيدُ الندى وهبُ

وله بيتان سبق أن استشهدنا بهما من قبل يمد فيهما يده ولا يستكف أن يقبل الأيادى ، فلقد عضه الفقر عضة سامة :

أصبحت بين غضاضة وخصاصة   والمرء بينهما يموت قتيلا
فامدد إلىَّ يدًا تعود بطنُها   بذل النوال وظهرُها التقبيلا

وفى أبيات أخرى نراه يتخذ المديح وسيلةً إلى الحصول على باطية خمر ، إذ كان قد خرج للشراب هو وندامى له ، فأتوا على ما كان معهم من نبيذ . وكانوا على مقربة من بيت أحمد بن الحسين العلوى ، الذى

كانت بينه وبين الشاعر صلة صداقة ومودة ، فأرسل إليه يمدحه بهذه الأبيات ، فأرسل إليه براوية شراب (١٠) . والعجيب أنه يدير مدحه له على أنه من سلالة العترة النبوية المطهرة من لدن آدم إلى أبيه ، ومع ذلك يجعل هذا المدح سبيلاً إلى الحصول منه على خمر . ولكن ماذا نقول وهذا هو الشعر وهذه حال الشعراء ؟ وهو يخلط مديحه له بالتظرف ، واصفًا فعل الخمر والغناء فى نفسه . قال :

يا ابن من طاب فى المواليد منذ آ   دم جـرًّا إلى الحسين أبيه
أنا بالقرب منك عند كريم   قد ألحّت عليه شُهْبُ سنيه
عنده قينة إذا ما تغنّت   عاد منا الفقيه غير فقيه
تزدهينى وأين مثلى فى الفهـ   ـم تغنيه ثم لا تزدهيه ؟
مجلس كالرياض حسنا ، ولكن   ليس قطب السرور واللهو فيه
فأقمه بما به يمترى دنّ عجو   ز خمـارة ممتريه
وبأشياخك الكرام إلى السو   دد موسى بن جعفر وأبيه
إن تحشمتنى وإن كان إلا   مثل ما يأنس الفتى بأخيه

وللعطوى أبيات يذكر الأخفشُ أنه كتب بها إلى المعتضد عندما ترك بغداد وأقام بسنجار . وفيها يدعوه إلى العودة لبغداد ، التى لا تعدلها فى رأيه بلدة أخرى بخيولها العتاق المسوّمة وخرائدها الرائعات الجمال وأدبائها الذين لا يضاهيهم أحد ، ثم يختمها قائلاً :

فأنا أقول بفرط حرّ فى الحشا   وسعير نار غير ذات شرار :
لِمَ تستحلّ دمى وتعلم أنه   من يستحل دم امرىء فى النار ؟ (١١)

وإنى لأستغرب صدور هذه القصيدة عن العطوى ونحن لا نعرف له علاقة بأحد من الخلفاء ، لا المعتضد ولا غيره ، علاوة على أن ختامها غريب ، فهو لا يكون إلاَّ بين صديقين حبيبين قد زالت بينهما كل أسباب الكلفة

والاحتشام . كذلك فمطلعها مما لا يُخاطب به الخلفاء عادة . وها هو ا

يا من أقام على قرى سنجار | واختارها دارا بخير قرار
أتركت بغداد التى لنسيمها | أرج من الأنوار والأشجار ؟
هى جنة الدنيا ، فكيف تركتها | وسكنت دارا غير ذات قرار ؟

... إلخ .

ومع ذلك فإنى أقف عند حدود الاستغراب لا أعدوه .

هذا ، وليس فيما وصلنا من شعره المقطوع بنسبته له من الرثاء إلا القليل جدّ القليل . ومنه هذا البيت :

فلقد كُفّن فى أكفا | نه المجد المجدّدْ

ولاندرى فيمن قاله . كما أن له هذه الأبيات ، وهى فى رثاء أخيه . وفيها حزن ، ولكنه ليس بالشديد الملتاع :

لقد باكرتْه بالملام العواذلُ | فما رقأت منه الدموع الهواطلُ
أيقنى جميل الصبر من هدّ ركنه | وهيض جناحاه وجُدّ الأناملُ
أمن بعد ما ذاق المنية أحمدٌ | تطيب لنا الدنيا وتصفو المناهلُ ؟
كأن لم يكن لى خير خلّ وصاحب | وخير خطيب تتقيه المقاولُ
كأن أبا العباس لم يلق ضيفه | ببشر ولم يرحل بجدواه راحلُ

أمّا الأبيات الآتية ، وهى فى رثاء القاضى المعتزلى أحمد بن أبى دؤاد (١٢) أو فى رثاء أخى الشاعر (١٣) ، فليست مجزومة النسبة إليه :

حنطته يا نصر بالكافور | وزففته للمنزل المهجور
هلاّ ببعض خلاله حنطته | فيضوع أفق منازل وقبور ؟
تالله لو بنسيم أخلاق له | تُعزى إلى التقديس والتطهيرِ
طيبت من سكن الثرى وعلا الربا | لتزوّدوه عدة لنشور
فاذهب كما ذهب الوفاء ، فإنه | ذهبت به ريحا صبًا ودبورِ

واذهب كما ذهب الشباب ، فإنه | قد كان خير مصاحب وعشير
والله ما أبّنته لأزيده | شرفا ، ولكن نفثة المصدورِ

هذا ، وقد نسبها الدكتور شوقى ضيف إليه دون تردّد هى والبيتين التاليين اللذين يُنْسبان أيضا لابن المعتز ، وهما فى رثاء ابن أبى دؤاد أيضا :

وليس صرير النعش ما تسمعونه | ولكنه أصلاب قوم تقصّفُ
وليس نسيم المسك ما تجدونه | ولكنه ذاك الثناء المخلّفُ (١٤)

وتصوير شدة الحزن على ابن أبى دؤاد على هذا النحو فى البيت الأول من أجمل ما ورد فيما يسميه البلاغيون : « حسن التعليل » .

ويرى الأستاذ محمد الجبار المعيبد أن هذين البيتين للعطوى ، لثبوتهما برواية المبرّد ، فضلاً عن أن الذى نسبهما لابن المعتزّ هو الكتبى ، (فى « فوات الوفيات ») ، وهو متأخر . إلى جانب أنهما لا وجود لهما فى ديوان ابن المعتزّ (١٥) .

أمّا فى الهجاء فلم أجد للعطوى من الشعر المجزوم النسبة إليه إلا هذين البيتين . وهما بيتان هادئان ، يخلوان من اللذع ، وحظهما من الفن الشعرى شبه معدوم :

قل لمن فضّض الدواة لكيما | يحسبوه من جملة الكتابِ :
ليس حَلْىُ الدواة ينفع شيئا | إن تخليت من حلى الآدابِ

ونصل إلى قصيدته الاعتزالية . وقد حكى صاحب « الأغانى » عن محمد بن داود أن العطوى « كان له فن من الشعر لم يسبق إليه ، ذهب فيه مذهب أصحاب الكلام ، ففارق جميع نظرائه ، وخف شعره على كل لسان ، ورُوِىَ واستعمله الكتاب واحتذوا معانيه وجعلوه إمامًا » (١٦) .

وللأسف لم يصلنا من هذا اللون من شعره إلا هذه القصيدة :

جلّ رب الأعراض والأجسام ... عن صفات الأعراض والأجسام
جل ربّي عن كل ما اكتنفته ... لحظات الأبصار والأوهام
بريء الله من هشام وممن ... قال في الله مثل قول هشام
أي زاد تزوّدته يداه ... عامدا من كبائر الآثام ؟
سوف تلقاه ، حين يلقاه ، نار ... تتلظى لأهلها بضرام
كم شديد العناد للإسلام ... بين أبناء ملة الإسلام
كهشام ! فإنه خلع الربـ ... ـقة من كل حرمة وذمام
قل لمن قال قوله ورآه ... خير مسترشد وخير إمام :
لم أنكرت أن يكون مصيبا ... في مساعيه عابد الأصنام ؟
لم أنكرت قول من عبد الشمـ ... ـس وصلى للأنجم الأعلام ؟
إن ترم بينهما انفصالاً فهيها ... ت . لقد رمت منه صعب المرام
ما الدليل المبين عن حدث العا ... لم ؟ أفصح به لدى الأقوام
لا دليل . فلا تَرُمْهُ وقد قُلْـ ... ـت : « كبعض الأنام رب الأنام »
لم ترد غير قدمة الخلق ، فاقصد ... قصده . دع مناقضات الكلام

وهي ، وإن كانت في الحجاج الفكري والمذهبي ، قد استطاعت أن تتغلب على البرودة والهمود اللذين يصيبان هذا اللون من الشعر ويحيلانه نظمًا لا روح فيه ولا رونق له . وهذا راجع إلى أنها ليست مجرد جدال عقلي ، إذ خلط الشاعر بهذا الجدال هجاء خصمه واتهامه بخلع ربقة الإسلام والدعاء عليه أن يبرأ الله منه ومن كل من اقتفى خطواته ، كل ذلك في حرارة وانفعال نَهضَ التكرار والمراوحة بين الخبر والإنشاء بعبء جزء غير قليل منهما .

هذا ، وفي الشعر المنسوب للعطوي وغيره قصيدة في تهنئة عليّ بن القاسم بن الحسين العلوي على مولودٍ له . وفي القصيدة عاطفة قوية نحو

أهل البيت ، ولكن ليس فيها من أفكار الشيعة شيء . ولستُ أستطيع الإدلاء بحكم حول ملكية العطوي لها . وقد نُسِبت إلى أبي علي البصير أيضًا (١٧) . وكان البصير هذا شيعيا ، أمَّا العطوي فلا نعرف عنه شيئًا في هذا الجانب . ومع ذلك فإن ابن المعتز ، وهو أقدم من كتبوا عن شاعرنا ، قد عزاها قولةً واحدةً له (١٨) :

عليُّ ، أيا ابن الشفيع المطاع ... ويا ابن المصابيح ، يا ابن الغُرَرْ

ومنها :

أتيتك جذلان مستبشرا ... ببشرك لما أتاني الخبرْ
أتاني البشير ، فكم ساء ما ... أتاني به من أناسٍ وسَرّ
أتانيَ يَذْكُر أن قد رُزِقْتَ ... غلامًا فأبهجني ما ذَكَرْ

أما بالنسبة للأبيات التي تتحسر على البرامكة وتُنْسَبُ إليه وإلى غيره ، فإن البرامكة قد نكبوا عام ١٨٧ هـ . فإذا عرفنا أن الشاعر قد توفي على أبكر تقدير في عام ٢٥٠ هـ فمعنى ذلك أنه قال هذه الأبيات قبل ثلاث وستين سنة من وفاته . فماذا كانت سنه آنذاك يا ترى ؟ هذا إن كان قد وُلد قبل ذلك الحين . وإذا غضضنا الطرف عن هذه النقطة فهل يمكن أن نتقبل بسهولة أنه قال فيهم هذا الشعر الملتاع الذي يعرِّضه ، لو عُرِف عنه ، لغضب الدولة وتنكيلها ؟ على كل حال هذه هي الأبيات :

أما والله لولا قول واش ... وعين للخليفة لا تنامُ
لَطُفْنا حول جذع واستلمنا ... كما للناس بالحجر استلامُ
على الدنيا وساكنها جميعا ... ودولة آل برمكِ السلامُ !

كما سبق، في فصل « محمود الوراق » ، أن ذكرنا بضعة أبيات تنسب لكلا الشاعرين ، فيرجع إليها هناك .

وأخيرا نصل إلى السمات الفنية التى لاحظناها فى شعر العطوى :

إنه شعر سهل ، إذ يكاد أن يكون خاليًا من الألفاظ التى تحوج إلى النظر فى المعاجم . ولكنه فى نفس الوقت يعانى أحيانًا من الركاكة وعدم إحكام العبارة أو الدقة فى التعبير . فمثلاً ما المقصود بقوله : « فى الساعات » فى البيت التالى :

ما ترى البرق كيف يلمع فيه ... ورشاشا يبلّ فى الساعات ؟

هل المقصود : « فى هذه الساعات » بمعنى « فى هذه الساعة » ؟ أم المقصود : « بالساعات » ؟ وهل يصلح الكلام كما ورد فى البيت أن يؤدى أيا من هذين المعنيين ؟

أما فى البيت التالى :

لِمَ تستحل دمى وتعلم أنه ... من يستحل دم امرىء فى النار ؟

فجملة الحال : « وتعلم أنه ... » تبدو وكأنها ينقصها « قد » أو « أنت » قبل الفعل حتى يكون لها مساغٌ . كما أن من الأفضل كثيرًا لو أنه أدخل على شبه جملة « فى النار » حرف « الفاء » ، فإن التركيب على هذا النحو قد يوهم بأن الكلام غير تام .

ومثله فى احتياجه إلى الترميم قوله عن الكأس :

ولم يُخْلَق المال إلاّ لها ... وما خُلقَتْ غير أُنس النفوس

فإنه يقصد أن الكأس « لم تخلق إلاّ لأنس النفوس » . وتركيب كلامه ركيك .

كذلك فإن قدم الشاعر تنزلق أحيانا فى النثرية . ومن أمثلة ذلك الأبيات التالية :

وإذ كان هذا كما قد وصفت ... فإن التفرق خطب كبير

* * *

ما للسلامة كالصبوح مطية ... لا سيما إن حنت الأوتارُ

* * *

وكذاك فيها ألف ألف خريدة ... فى وجهها متنزه الأبصار

* * *

فأما بعد فالدنيا علينا ... مكدرة ببعدك ، والسلام

ويكثر فى شعره التكرار والمقابلة . وبإمكان القارىء ملاحظة ذلك فيما استشهدنا به من شعر .

كذلك فإن التوقيع الموسيقى داخل البيت غيْرُ قليل عنده ، مثل :

يوم مطير ، وعيش نضير ... وكأس تدور ، وقدر تفور

* * *

من ذا تصاحبه هناك وعنده ... نتف من الأخبار والأشعار ؟

* * *

فأنا أقول بفرط حرّ فى الحشا ... وسعير نار غير ذات شرار

* * *

هجم البرد مسرعا ويدى صف ... ـر وجسمى عار بغير دثار

* * *

لو رأى المرء رأى عينيه يومًا ... كيف صول الآجال بالآمال

* * *

أبا حسن ، ثكلت الحزم فيما ... أحاول من مقالى أو فعالى

* * *

سوف تلقاه ، حين يلقاه ، نار ... تتلظى لأهلها وضرام

* * *

ناديت : ما فعل الأحرار كلهمو ... أهل الندى والهدى والبعد فى الهمم ؛

الهوامش

١- محمد جبار المعيبد / شعراء بصريون من القرن الثالث الهجرى - دراسة ونصوص - العطوى ، الجاحظ ، الحمدونى / مطبعة الارشاد / بغداد / ١٩٧٧ م / ٧ - ٧٢ .

٢- انظر فى ترجمته « طبقات الشعراء » لابن المعتز / تحقيق عبد الستار أحمد فراج / دار المعارف بمصر / ط ٢ / ٣٩٤ - ٣٩٥ ، والأغانى / مؤسسة عز الدين بيروت / ٢٠ / ٥٨ وما بعدها ، والخطيب البغدادى / تاريخ بغداد / دار الكتاب العربى بيروت / ٣ / ١٣٧ - ١٣٨ ، وابن خلكان / وفيات الأعيان / تحقيق د . إحسان عباس دار الثقافة / بيروت / ٦ / ٣٩ ، وابن النديم / الفهرست / تحقيق رضا - تجدد / مطبعة دانشكاه / طهران / ١٩٧١ م / ٢٣٠ ، ود . عمر فروخ / تاريخ الأدب العربى - الأعصر العباسية / دار العلم للملايين / ط ٤ / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م / ٣٠٢ - ٣٠٣ ، وخير الدين الزركلى / الأعلام / دار العلم للملايين / بيروت / ط ٥ / ١٩٨٠ م ، ود . شوقى ضيف العصر العباسى الأول / دار المعارف بمصر / ط ٦ / ٤١٧ - ٤١٩ ، ومحمد جبار المعيبد شعراء بصريون من القرن الثالث الهجرى - دراسة ونصوص - العطوى ، الجاحظ ، الحمدونى / ٧ - ١٣ .

٣- الأغانى / ٢٠ / ٥٩ .

٤- الحُرْفة (بضم الحاء وسكون الراء) : الفقر وسوء الحظ .

٥- ما أحلى وأخفَّ الإضافة هنا ، بدلاً من قولنا : « نِدامى (أى منادمتى) إياك عليها » !

٦- أى حدَّثتَ نديمك .

٧- المثاعب : مجارى المياه .

٨- لعلّها : « عزَّ أن يراما » ، فذلك أنسب للسياق .

٩- القريبان والعرض موضعان .

١٠- الأغانى / ٢٠ / ٥٩ - ٦٠ .

١١- شعراء بصريون / ٣١ - ٣٢ .

١٢- انظر « شعراء بصريون » / ٥٩ .

١٣- انظر الحصرى / زهر الآداب (على هامش « العقد الفريد » / المطبعة العامرة الشرفية / القاهرة / ١٣٠٥ هـ / ٢ / ٢٢٧) .

١٤- العصر العباسى الأول / ٤١٨ - ٤١٩ .

١٥- انظر « شعراء بصريون » / ٦١ .

١٦- الأغانى / ٢٠ / ٥٩ .

١٧- انظر « شعراء بصريون » / ٥٨ .

١٨- طبقات ابن المعتز / ٣٩٤ - ٣٩٥ .

الحمدونى

هو إسماعيل بن إبراهيم بن حمدويه ، وكنيته أبو على . أما لقبه فبعضهم يقول : « الحمدونى » ، والبعض الآخر : « الحَمْدَوى » . فمن الفريق الأول ابن المعتز (١) ، وابن عبد ربّه صاحب « العقد الفريد » والحصرى صاحب « زهر الآداب » (٢) ، وابن شاكر الكتبى (٣) ، ود. شوقى ضيف (٤) ، ود. حسين عطوان (٥) . ومن الفريق الثانى أبو الفرج الأصفهانى (٦) ، ومحمد جبار المعيبد جامع شعر الشاعر مع شعر العطوى والجاحظ ، وذلك فى كتابه « شعراء بصريون من القرن الثالث الهجرى - دراسة ونصوص - العطوى ، الجاحظ ، الحمدوى ») . ولم يكتف الأستاذ المعيبد بذلك ، بل أضاف أن لقب « الحمدوى » نسبةٌ إلى « حمدويه » جد الشاعر ، وهو صاحب الزنادقة فى عهد المهدى والرشيد . كما أكّد أن هذا اللقب قد حُرِّف فى معظم كتب الأدب إلى « الحمدونى » ، ظنا من أصحابها أن النسبة إلى « حمدون » لا إلى « حمدويه » (٧) .

بيد أن الأستاذ المعيبد لم يوضح مَنْ « حمدون » هذا الذى يرى أن لقب « الحمدوى » قد حُرِّف بالنَّسَب إليه فصار « الحمدونى » . وقد ذكر د. شوقى ضيف أن لأحمد أخى شاعرنا ترجمة فى « معجم الأدباء » لياقوت الحموى ، وبالرجوع إلى هذه الترجمة وجدنا ياقوتًا يذكر نسب « أحمد » هذا هكذا : « أحمد بن إبراهيم بن إسماعيل بن داود بن حمدون » ، ثم يعود بعد صفحات قلائل فيقول إنه يظن أن إبراهيم (أبا أحمد) كان يلقب بـ « حمدون » (٨) . فربَّما كانت « الحمدونى » نسبة إلى « حمدون » الجد الأعلى للشاعر (وأخيه) أو أبيهما ، وإن كنتُ أرجّح أن النسب إنما هو إلى « حمدون » لقب والد الشاعر ، إذ كان هذا الوالد نديمًا مقربا لعدد من خلفاء بنى العباس ، كما سيأتى بيانه . وأحرى بالشاعر أن يُنْسَب إلى أبيه النديم المشهور ، لا إلى جدّ بعيد ليست له هذه الشهرة . وإن كنا نلاحظ أن النسب كما ذُكر فى أول الترجمة يخلو من اسم « حمدويه » ، الذى ذكر الأستاذ المعيبد أنه جدّ الشاعر وصاحب الزنادقة ، كما مرّ ذكره .

ولعل من المناسب هنا أن نشير إلى ما ذكره الدكتور شوقى ضيف فى ترجمة « ابن بسام » الكاتب والشاعر العباسى من أن أباه قد تزوج أمامة بنت حمدون ، التى قال عقيب ذلك إنها هى ، فيما يبدو ، أخت إسماعيل بن إبراهيم شاعرنا . وهو ما يبين أن الأستاذ الدكتور يرى أن « حمدون » هو أبو الشاعر . ومع هذا فقد ذكر فى نفس الموضع أن الحديث عن بنى حمدون فى المصادر التى تحدثت عنهم مضطرب (٩) .

إذن هناك لقبان للشاعر : « الحمدونى » (وهو الشائع) ، و « الحمدوى » . وهذا الأخير نسبة إلى « حمدويه » جدّه ، أما الأول فنسبة إلى « حمدون » لقب أبيه أو اسم أحد جدوده الأعلَيْن (١٠) . ولا داعى للقول بالتحريف ، كما فعل محمد جبار المعيبد ، إذ لا يُعْقل اتهام معظم المصادر بذلك ، وبخاصة أن أقدم مصدر معروف لنا كتب عن شاعرنا ، وهو « طبقات » ابن المعتز ، قد لقبه بـ « الحمدونى » لا « الحمدوى » ، فضلا عن أننا قد وجدنا وجهًا وجيها لتلقيبه بذلك

اللقب .

وكان أحمد بن حمدون ، أخو الشاعر ، نديمًا للمتوكل مقربا إليه ثم انقلب عليه ذلك الخليفة العباسى وقطع أذنه ، ليعيده بعد ذلك إلى خدمته . كما كان أبوه ينادم المعتصم فالواثق فالمتوكل (١١) .

ويجعل محمد جبار المعيبد ولادة الحمدونى على رأس العشرة الأخيرة من القرن الثانى الهجرى تقريبًا ، ووفاته بين ٢٦٠ و ٢٧٠ للهجرة (١٢) .

وقد عاش الحمدونى فى البصرة ، كما تردد على بغداد ، واتصل من الأدباء والشعراء بالعتابى وأبى تمام والصولى وعبد الصمد بن المعذّل والمبرد ودعبل وسعيد بن حميد الكاتب (١٣) . ولم يفد على الخلفاء ولم يصلنا له مديح فى أىّ منهم .

ويشغل الشعر الذى استطاع محمد جبار المعيبد جمعه له ستًا وأربعين صفحة من القطع المتوسط بالحواشى والتعليقات ، مع ملاحظة أن كل بيت يُكْتَب فى سطرين (١٤) . وهذا إلى جانب ثمانى صفحات أخرى للشعر المنسوب إليه وإلى غيره .

وأكثر موضوع نظم فيه الحمدونى هو وصف طيلسان ابن حرب وتصويره تصويرًا مشوّهًا مبالغًا فيه . وله كذلك ثمانى مقطوعات فى الشاة العجفاء التى أهداها له سعيد بن أحمد (أو ابن حميد) فى أحد أعياد الأضحى ، فجعل منها هُزْأة فى أفواه الناس . وإلى جانب الشاة والطيلسان له شعر فى الهجاء والفخر والغزل والإخوانيات والطبيعة . كما أن له مقطوعة فى وصف العود ، وبيتان فى شكوى حاله .

فأما شعره فى طيلسان ابن حرب فيقول بشأنه صاحب « زهر

الآداب » : « كان أحمد بن حرب المهلبى من المنعمين عليه ، والمحسنين إليه . وله فيه مدائح كثيرة . فوهب له طيلسانا أخضر لم يرضه . قال أبو العباس المبرد : فأنشدنا فيه عشر مقطعات ، فاستحلينا مذهبه فيها ، فجعلها فوق الخمسين ، فطارت كل مطار ، وسارت كل مسار » (١٥) .

وقد استطاع الأستاذ المعيبد أن يعثر من هذه القطع التى أربت على الخمسين وتبلغ ، كما قال ابن المعتز ، نحو مائتى بيت (١٦) ، على ١٢٩ بيتا فى ثلاث وثلاثين قطعة .

وقد ضرب المثل بطيلسان ابن حرب هذا من جرّاء ما ألح عليه الحمدونى بأشعاره البارعة الكثيرة . كما أشار إليه الشعراء فى قصائدهم والكتّاب فى كتاباتهم ، فقال مثلا ابن سكرة فى هجاء المتنبى :

يا ليت خصبا ... دى   وحلّ عندك جدبى
حتى أراك مُردّى   بطيلسان ابن حرب

وقال ابن النقيب مخاطبا السراج الوراق :

فطيلسان ابن حرب قد سمعت به   من طول بعثٍ وترداد وتكرارِ

فرد هذا عليه قائلاً

وطيلسان ابن حرب فى تردّد،   قلبو اليك من الأشواق فى نار

وقال ابن خروف فى الثناء على ثوب من الثياب إنه ليس « كطيلسان بن حرب » (١٧) .

وفى « زهر الآداب » : « أجْمَعُ للعيوب من بغلة أبى دلامة وحمار طناز وطيلسان ابن حرب ... » (١٨) .

وقال الثعالبى إن طيلسان ابن حرب « قد صار مثلاً فى البِلى

والخلوقة » (١٩) ، كما ذكر أن الحمدونى قد نسج على منوال أبى حمران السلمى ، الذى قال فى طيلسانه :

يا طيلسان أبى حمران قد برمت   بك الحياةُ فما تلتذُّ بالعمر
فى كل يوم له رفّو يجدده   هيهات ينفع تجديد مع الكبر
إذا ارتداه لعيد أو لجُمْعته   تنكّب الناسُ لا يَبْلَى من النظر (٢٠)

والحقُّ أن ثمة تشابها قويًا بين أبيات أبى حمران هذه فى طيلسانه وبين ما قاله الحمدونى فى طيلسان ابن حرب ، فكلاهما يذكر الرفاء وكثرة الرفو وتقدم العمر بالطيلسان وعجزه عن تحمل مجرد النظر إليه . وسوف نأتى إلى شعر الحمدونى فى هذا الموضوع بعد قليل .

ومن قبلُ عاب أبو نواس إسماعيل بن نويخت بالبخل فجعله يستعيد الرغفان من أيدى ضيوفه ويرفوها! كلما مدّ ضيف يده إلى رغيف وشقّه ليأكل منه :

خبز إسماعيل كالوشـ   ـى ، إذا ما انشقّ يُرفَا
عجبا من أثر الصنعـ   ـة فيه ، كيف يخفى !
إن رفّاءك هذا   ألطف الأمة كفَّا

ومن قبل أيضا صوّر أبو العتاهية الشخص الأحمق بصورة الثوب البالى الذى لا ينفع معه رفو ولا ترقيع ، فهو كلما أُصلِح ورُمّم هبت الريح فمزّقته من جديد . قال :

احذر الأحمق أن تصحبه   إنما الأحمق كالثوب الخلَقْ
كلما رقّعتَه من جانب   زعزعته الريح يومًا فانخرق

وسوف تقابلنا عند الحمدونى صورة الدُّرّاعة التى إذا ما هبّت ريح الصَّبا ، وهى أرق ريح وألطفها ، تقشعت وتقطعت :

يا ابن الحسين ، أما ترى درّاعتى   سَمَلاً تردّت بالبلى وتدرّعَتْ ؟
فيها من التمزيق ما لو أنها   مرت بها ريح الصبا لتقشعتْ

كما جرى ابن الرومى فى عدد من المقطوعات على طريقة الحمدونى فى وصف بالى الثياب ، كقوله فى البيتين التاليين :

معمَّرٌ قال نوح حين أبصره :   إنا محيّوك ، فاسلم أيها الطَّلَلُ
أميل فى الطُّرْق خوفا من مزاحمة   تهدُّه ، فكأنى شاربٌ ثمِلُ

وقد أصاب محمد جبار المعيبد فى قوله إنه « لم يُؤثَر فى الأدب العربى قبل الحمدوى أنْ طَرَق شاعر موضوعًا معينا بهذه الكثرة من القول وهذا الإلحاح » (٢١) .

والملاحظ أن كل ما وصلنا من أشعار الحمدونى فى الطيلسان إنما هو مقطعات ما بين البيت الواحد (مرة واحدة) والاثنين (وهو كثير) إلى الثمانية الأبيات . ولا يكاد يخلو أى شعر له فى الطيلسان من ذكر ابن حرب والرَّفْو .

وهو فى هذه المقطعات كثيرا ما يقتبس عبارة من الذكر الحكيم ، أو يضمّن بيتا شعريا أو جملة من بيت شعرى (فى الغزل غالبًا) ، محدثًا بهذه الاقتباسات والتضمينات مفارقة تبعث على الضحك ، إذ ينزل القارىء من جوّ القرآن والحديث الجادّ أشد الجدّ أو الجوّ الغزلى الملتاع إلى جوّ الطيلسان العادى بل المبتذل ، فيكون لهذا النزول المفاجىء من النقيض إلى النقيض أثره فى إكمال الصورة الكاريكاتورية التى يرسمها الشاعر لطيلسانه . وها هى ذى بعض الأمثلة . قال :

قل لابن حرب : طيلسا   نك قوم نوح منه أحدثْ
أفنى القرون ولم يزل   عمن مضى من قبل يُورثْ

فإذا العيون لحظنه ... فكأنه باللحظ يُحْرَثْ
يودى إذا لم أرفه ... وإذا رفوتُ فليس يَلْبَثْ
كالكلب إن تحمل عليـ ... ـه الدهرَ أو تتركه يلهثْ

وقد اقتبس فى البيت الأخير قوله تعالى فى الذى آتاه سبحانه آياته فانسلخ منها وأتبعه الشيطان فكان من الغاوين : « فمَثَلُه كمَثَل الكلب ، إن تَحْمِلْ عليه يلهث أو تتركه يلهث » (٢٢) .

وقال :

وهبتَ لنا ، ابنَ حرب ، طيلسانا ... يزيد المرءَ ذا الضعة اتضاعا
ولستُ أشك أنْ قد كان قدمًا ... لنوح فى سفينته شراعا
وقد غنَّيْتُ إذ أبصرتُ منه ... جوانبه على بدنى تداعى :
« قفى قبل التفرق يا ضُبَاعا ... ولا يَكُ موقفٌ منك الوداعا »

والبيت الأخير من قصيدة للقطامى الشاعر الأموى فى حبيبته « ضُباعة » .

وقال :

يا ابن حرب كسوتنى طيلسانًا ... أمرضتْه الأوجاع فهو سقيمُ
فإذا مارفوته قال : « سبحا ... نك محيى العظام وهى رميمُ »
طيلسان له ، إذا هبت الريـ ... ـح عليه ، بمنكبىَّ هميمُ
أذكرنى بيتا لحسانَ فيه ... خُرقٌ للفؤاد حين أقومُ
« لو يدبّ الحولىّ من ولد الذ ... رّ عليها لأندبتْها الكلومُ »

والبيت الثانى اقتباس من قوله سبحانه : « قال من يحيى العظام وهى رميم ؟ » (٢٣) . والبيت الأخير هو لحسان بن ثابت برمته . وقد أشار إلى ذلك الشاعر فى البيت الذى قبله ، أى أنه قد جمع فى هذه المقطوعة بين الاقتباس والتضمين .

وهو يلح على قِدَم الطيلسان ، ويبالغ فى ذلك مبالغة شديدة ، حتى ليجعله من عهد نوح أو سابقًا عليه :

قل لابن حرب : طيلسا ... نك قوم نوح منه أحدثْ
أفنى القرون ولم يزل ... عمن مضى من قبلُ يُورَثْ

* * *

مات رفاؤه ، ومات بنوه ... وبدا الشيب فى بنيه وشاخوا

* * *

يا ابن حرب ، كسوتنى طيلسانا ... ملَّ من صحبة الزمان وصدَّا

* * *

فهو قد أدرك نوحًا ، فعسى ... عنده من علم نوح خبره

* * *

قد طوى قرنًا فقرنا ... وأناسًا فأناسا

* * *

فلست أشك أنْ قد كان قدما ... لنوح فى سفينته شراعا

* * *

لئن بليت فكم أبليت من أمم ... تترى ، أبادتهم أيامُك الأُوَلُ

* * *

طيلسان ما زال أقدم فى الدهـ ... ـر من الدهر ما لرافيه حيلةْ

كما يُكْثِر من ذكر بِلى الطيلسان ويتفنن فى وصف ذلك البلى تفننًا عجيبا ، حتى ليجعل للبلى عنده ثأرًا ، فهو يتخذه ألهيته فى الهزل والجدّ . وهو ينشقّ من تنحنح الشاعر فيه ، ويتمزق من تسليم الناس عليه وهو لابسه ، ثم يتمزق ثانية من جوابه على السلام . بل إنه لينشق من مجرد النظرة إليه كما يشق المحراث الأرض بسنّه . ولقد تمزق تمامًا حتى أصبح من المستحيل أن يتمزق ثانية . كما صار يصيح كلما اقترب

منه أحد ، كما كان يصيح السامرىّ فى قصة موسى وهارون : « لا مساس ! » . لا ، بل إن الطيلسان قد أعدى بِبِلاه بقية ملابسه ، أو علّمها البلى فتعلمّت وصارت مثله :

يا ابن الحسين ، أما ترى درّاعتى   سَمَلاً تردت بالبلى وتدرَّعَتْ ؟
فيها من التمزيق ما لو أنها   مرت بها ريح الصَّبا لتقشعت
تحكى تخرق طيلسانى . إنها   منه تعلمت البلى فتضعضعت
لا فرّج الرحمن عنه . إنه   أعدى ثيابى كلها فتقطعت

* * *

فإذا العيون لحظنه   فكأنه باللحظ يُحْرَثْ

* * *

فحسبنا نسج العناكب لو قيـ   ـس إلى ضعف طيلسانك سَدًا
إن تنفستُ فيه ينشقّ شقًّا   أو تنحنحتُ فيه ينقدّ قدًّا

* * *

بطيلسان خلتُ أن البِلَى   يطلبه بالوتر والحقدِ
أجد فى رفوى له ، والبِلَى   يلهو به فى الهزل والجِدّ
ذكّرنى الجنَّة لمّا غدا   أصحابها منها على حَرْدِ (٢٤)

* * *

فإذا ما صحتُ فيه صيحةً   تركتْه « كهشيم المحتظر »
وإذا ما الريح هبت نحوه   طيّرته « كالجراد المنتشر » (٢٥)

* * *

طيلسان لابن حرب جاءنى   قد قضى التمزيق منه وطَرَهْ

* * *

طيلسانٌ لابن حرب   يتداعى : « لا مساسا »

* * *

تصدَّع حتى قد أمنتُ انصداعه   وأظهرت الأيام من عمره الغرض

* * *

وطيلسان إن تأملته   قددته بالطول والعرض

* * *

يسلّم صاحبى فيقدّ شبرا   به ، وأقدّ فى ردّى ذراعا

* * *

يا طيلسانًا إذا الألحاظ جُلْنَ به   فعلن فعل سهام فيه تنتضلْ

* * *

كأن كفّىَّ إذا انضمتا   عليه خوفَ الريح فى غُلّ

* * *

طيلسان له ، إذا هبت الريـ   ـح عليه ، بمنكبىّ هميم (٢٦)

* * *

يصدعه اللحظ بإيماضه   صدع فؤاد العاشق المغرم

ولعلّك لاحظت أن أكثر [illegible] دورانا فى شعر الشاعر عن بِلَى الطيلسان هى عجزه عن تحمُّل وقوع النظرة عليه ، وأن الشاعر قد نوّع فى هذه الصّور ولوّن .

وبنفس هذا التفنُّن الثرىّ المبدع يتناول الشاعر رَفْو طيلسانه والعلاقة التى نشأت بينه وبين الرفّاء من كثرة تردّده على دكانه حتى إن الشاعر لو بعثه وحده إليه لعرف الطريق . وهو يشبّهه بالأرض التى يُزْرَع فيها الرَّفْوُ فلا ينبت لأنها أرض سبخة . ويقول إنه من كثرة انغراز إبر الرفو الصدئة فيه أضحى أسود . بل إنه من كثرة رفوه أصبح كله رقاعًا ولم يعد ثمة مكان يمكن رفوه ، مما اضطر الرفَّاء إلى أن يرفو الرفو ذاته . لا ، بل إن الطيلسان قد هلك وبقى الرفو . ولقد أراح الشاعر نفسه فلبث دهره كله فى دكان الرَّفَّاء لا يفارقه ، لأنه يعلم أنه إذا ما انصرف بالطيلسان فسرعان ما

سيعود إليه لرفوه ثانية . كما صوَّر بقاء الطيلسان هو أيضا عند الرفاء بصورة من يريد أن يتتلمذ عليه ويتشرب الصنعة من يديه . ثم إن الرفاء الذى كان يرمُّه ويتعهده بالتصليح قد مات وشبع موتا ، ولحق به بنوه ، وسوف يمضى على إثر هؤلاء أبناؤهم أيضا عما قليل :

يا ابن حرب ، كسوتنى طيلسانا   يُـزْرَع الرفـو فيـه وهو سباخُ
مات رفاؤه ، ومـات بنـوه   وبدا الشيب فىَ بنيه وشاخوا

* * *

طال ترداده إلى الرفو حتى   لـو بعثناه وحـده لتهدَّى

* * *

إن أتْهَم الرفَّاءُ فى رفوه   مضى به التمزيق فى نجْد

* * *

قد كان أبيض ، ثم ما زلنا به   نرفوه حتى اسودَّ من صدإ الإبَرْ

* * *

مهطع الداعى إلى الرافى إذا   ما رآه قال : ذا « شىء نُكُرْ »
وإذا رفاؤه حاول أن   يتلافاه « تعاطى فعقر » (٢٧)

* * *

إذا الرفاء أصلح منه بعضا   تداعى بعضه الباقى انصداعا

* * *

طيلسانٌ رَفَوْتُه ، ورفوت الرَّ   فو منه ، وقد رَقَعْتُ رقاعَهْ
فأطاع البلى فصار خليعا   ليس يعطى الرفّاءَ فى الرفو طاعهْ

* * *

غمرته الرقاع ، فهو كمصر   سكنته نُزَّاع كل قبيلهْ (٢٨)

* * *

فإذا ما رفوته قال : « سبحا   نك محيى العظام وهى رميم » (٢٩)

* * *

وإذا رممناه وقيل لنا :   « قد صحَّ » قال له البلى : انهدم

* * *

فقد ترانى لدى الرفّاء مرتبطا   كأننى فى يديه الدهرَ مرتهن

* * *

كم رفوناه إذا تمزق حتى   بقى الرفو وانقضى الطيلسان

* * *

لقد حالف الرفاء حتى كأنه   يحاول منه أن يعلمه الرَّفْوا

ولا تقف براعة الشاعر عند هذا الحدّ ، بل يمضى مصورًا ما نزل به من ألوان الإزعاج والتعب من جرَّاء هذا الطيلسان ، الذى أفقره من كثرة ما أنفق من أموال على رفوه وترميمه ، وأرهقه بطول قيامه على رعايته ، وأعدى ثيابه الأخرى ببلاه فتمزقت ، وجعل الناس يزدرونه ويتجنبونه فأصبح يزورُّ عن عيونهم خجلاً أن يروه فى هذا الطيلسان الذى استحال كله رقعًا والذى يبدو فيه كالسائل الذليل :

ويا ريح ، صيرتنى أتقيك   وقد كنتُ لا أتقى أن تهبّى

* * *

يا ابن الحسين ، أما ترى دراعتى   سَمَلا تردت بالبلى وتدرعت
...
تحكى تخرّق طيلسانى . إنها   منه تعلمت البلى فتضعضعت

* * *

أنا من خوفى عليه أبدا   سامرىَ ليس يألو حذره

* * *

كأنى لإشفاقى عليه ممرّضٌ   أخا سقم مما تمادى به المرض

* * *

وهبت لنا ابن حرب طيلسانا   يزيد المرءَ ذا الضعة اتضاعا

* * *

فإذا سائل رآنيَ فيه   ظن أني فتى من اهل الصناعة

* * *

كأنه من طول رفوي له   يملكني مذ صار في ملكي

* * *

أظل أجتنب الإخوان في حذر   كأنما بي جرح ليس يندملُ

* * *

قل لابن حرب : طيلسانه قد   أوهى قواي بكثرة الغُرْم

* * *

يا ابن حرب ، أطلت فقري برفوي   طيلسانا قد كنتُ عنه غنيًّا

...

زرتُ فيه معاشرا فازدرَوْني   فتغنيت إذ رأوني زريًّا :

« جئتُ في زي سائل كي أراكم   وعلى الباب قد وقفتُ مليًّا »

ومع هذه المتاعب والإزعاجات التى سبَّبها له الطيلسان فإن له أبياتًا أخرى ذكر فيها الأيدى التى له عنده ، وهى بالضبط عكس ما جلبه عليه من ألوان الشقاء والتعاسة ، فقد جلب له الطيلسان أثوابا أخرى كثارًا ، وصار الناس يقربونه إليهم بعدما كانوا ينبذونه ، وذلك إعجابًا بشعره الذى أخذ يسحّ فى تصوير الطيلسان :

طيلسان ابن حرب   ذو أيادٍ ليس تُحْصَى

أنا فيه أشعر النا   س إذا ما الشعر نصّا

وأراني صرتُ أدنَى   بعدما قد كنتُ أقْصَى

واتقاني الناس وازدا   دوا على شعري حرصا

ولكم قد حاز لي   أردية تترى وقمصا

كان دهرًا طيلسانا   ثم أصبح شصّا

وهذا برهان قوىّ على قدرة الشاعر على توليد المعانى وتقليب الأمر على وجهيه ، وبراعته فى تصوير الطيلسان على أى نحو يشاء .

وهو يبدأ هذه المقطعات أحيانا بنداء ابن حرب :

دعني أبكّي كسوتي إذ ودّعت   فلأزمعنّ على البكا إذ أزمعتْ

يا ابن الحسين ، أما ترى دراعتي   سَمَلاً تردّت بالبلى وتدرعتْ ؟

* * *

يا ابن حرب ، كسوتني طيلسانًا   يُزْرَعُ الرفو فيه وهو سباخُ

* * *

يا ابن حرب ، كسوتني طيلسانا   ملّ من صحبة الزمان وصدّا

* * *

وهبتَ لنا ، ابنَ حرب ، طيلسانا   يزيد المرءَ ذا الضعة اتضاعا

* * *

يا ابن حرب ، إني أرى في زوايا   بيتنا مثل ما كسوت جماعه

* * *

يا ابن حرب ، كسوتني طيلسانا   أمرضته الأوجاع فهو سقيم

...

يا ابن حرب ، أطلت فقري برفوي   طيلسانا قد كنتُ عنه غنيًّا

أو بعبارة : « قل لابن حرب : ... » أحيانا أخرى :

قل لابن حرب مقالة العاتب   ولستُ فيما أقول بالكاذب

* * *

قل لابن حرب : طيلسا   نك قوم نوح منه أحدث

* * *

قل لابن حرب : طيلسانك قد   أوهى قواي بكثرة الغُرم

وأكثر من هذا وذاك بدؤه إياها بكلمة « طيلسان » :

أيا طيلساني ، أعيت طبي   أسُلٌّ بجسمك أم داء حبّ ؟

* * *

طيلسان لابن حرب جاءنى | خلعةٌ فى يوم نحسٍ مستمرّ

* * *

طيلسان لابن حرب جاءنى | قد قضى التمزيق منه وطَرَهْ

* * *

طيلسان خلعته | إذ تجافوه فى الشرا

* * *

طيلسان لابن حرب | يتداعى : « لا مساسا »

* * *

طيلسان لابن حرب | ذو أيادٍ ليس تُحصَى

* * *

ولى طيلسان إن تأملت شخصه | تيقنت أن الدهر يفنى وينقرض

* * *

وطيلسان إن تأملته | قددته بالطول والعرض

* * *

وطيلسان إن تأملته | لجّ من التمزيق فى مَحْك

* * *

لطيلسان ابن حرب نعمة سبقت | بها تبيَّن فضلى ، فهو متصلُ

* * *

طيلسان مازال أقدم فى الدهـ | ـر من الدهر . ما لرافيه حيله

* * *

وطيلسانٌ هرمٌ يُحتَمَى | عليه أكلُ الخلّ والبقل

* * *

يا طيلسان ابن حرب ، قد هممتَ بأن | تودى بجسمى كما أودى بك الزمن

* * *

طيلسان لو كان لفظا إذن ما | شك خلقٌ فى أنه بهتانُ

وتتردّد فى أشعار الطيلسان ألفاظ الغرام والطبّ ومصطلحات علم الكلام تصويرًا لحاله ومحاولة إصلاحه :

أفناه جور البلى عليه كما | أفنى الهوى قلب خالد الكاتب (٣٠)

* * *

أيا طيلسانى ، أعييت طبى | أسُلٌّ بجسمك أم داء حبّ ؟

* * *

غاب تحت الحسّ حتى | لا يُرى إلا قياسا

* * *

كأنى لإشفاقى عليه ممرّضٌ | أخا سقم مما تمادى به المرض

فلو أن أصحاب الكلام يرونه | لماروك فيه وادّعوا أنه عرَض

* * *

يا ابن حرب ، كسوتنى طيلسانا | أمرضَتْه الأوجاع فهو سقيمُ

* * *

يصدعه اللحظ بإيماضه | صدع فؤاد العاشق المغرم

* * *

مثل السقيم برا فراجعه | نكسٌ ، وأسلمه إلى السُّقْم

* * *

طيلسان لو كان لفظا إذن ما | شك خلق فى أنه بهتان

* * *

كسانى ابن حرب طيلسانا كأنه | فتى عاشق بالٍ من الوجد كالشَّنّ

وكمثل صنيعه فى أشعار الطيلسان نراه يكرر النظم فى الشاة التى أهداها إليه سعيد بن أحمد حتى بلغ به منطوعات ثمانى على الأقل هى الموجودة بين أيدينا مما جمعه له عبد الجبار المعيبد من شعر . وهو يضمن هذه الأشعار عباراتٍ أو أبياتا كاملة من أشعار الشعراء الآخرين ، وكلها

فى الغزل وضناه . أما الاقتباسات القرآنية فقد اختفت من أشعار الشاة ، اللهم إلا قوله :

صاح بى ابن سعيد ... من وراء الحجرات

الذى اقتبسه من قوله تعالى : « إن الذين ينادونك من وراء الحجرات أكثرهم لا يعقلون » (٣١) . وأخال أنه أراد لمز سعيدٍ هذا بأنه لا يعقل ، إذ هو أيضا قد ناداه بل صاح به من وراء الحجرات .

ومن الأمثلة على التضمينات الشعرية فى شعر الشاة :

كم قد تغنَّت بحرقة ونحيب ... لم تذق غير سفّ محض الترابِ :
« رب ، لا صبر لى على ذا العذابِ ... بَلِيَتْ مهجتى وأودى شبابى »

❋ ❋ ❋

وهى تغنى لسوء حالتها : ... « حسبى ما قد لقيتُ يا عُمَرُ »

❋ ❋ ❋

مرّت على علف فقامت لم تَرِمْ ... عنه ، وغنَّت والمدامع تَسْجُمُ :
« وقف الهوى بى حيث أنت ، فليس لى ... متأخَّرٌ عنه ولا متقدَّمُ » (٣٢)

وفى سبع من مقطوعات الشاة الثمانى نرى الحمدونى يمهّد لهذا التضمين بقوله إنها « تغنّت » أو « تتغنّى » ، ثم يورد العبارة أو البيت المراد تضمينهما . وفى الشواهد الثلاثة السالفة أمثلة على ذلك .

ويدور التهكم فى هذه الأشعار على أن الشاة ليست فى الحقيقة إلاّ جلدًا وعظامًا بحيث لو رآها أحد وجسّها لحسبها جرابًا مملوءًا ببعض الأغصان الصلبة . والسبب فى هذا أنها لم تكن تأكل فى بيت مُهْدِيها ، فلذلك أضحت بذلك الهزال . ولقد بلغ منها الجوع أن رأت يومًا ، وهى عند الشاعر ، قطعًا من ثياب خضر فحسبتها نباتات تؤكل ، فانقضت

عليها بكل عُرَام الجوع ، فإذا بها تكتشف الحقيقة وترجع مفعمة القلب خيبة وإحباطًا وهى تغنّى أغنيات الهجر والحرمان .

وإذا كان الشاعر فى مقطعات الطيلسان يستعمل ألفاظ الغرام والطب ومصطلحات الكلاميين فإنه فى أشعار الشاة يلجأ إلى عبارات الغرام والنسيب ليس غير .

وهو يتفنَّن فى وصف جوع الشاة وهزالها وما لقيته من إهمال وضُرّ عند صاحبها الأول : فهى ليست إلا جلدًا وعظامًا :

ما إن أرى إن ذَبَحْتُ شاة سعيد ... حاصلاً فى يدى غير الإهابِ
ليس إلا عظامها . لو تراها ... قلت : هذه أرازنٌ فى جرابِ (٣٣)

وهى تستحلف الشاعر بحياتها ، عندما يهمُّ بأن يضحى بها ، ألا يفعل ، فإنه لن يناله منها شىء :

كلما أضجعتها للذبح قالت : بحياتى !

وهى لم تكن تعرف من الطعام إلا سفّ التراب الخالص الذى لا يخالطه شىء :

كم قد تغنَّت بحرقة ولهيب ... لم تذق غير سفّ محض التراب

أو الأبيضين : الشمس والقمر . وهما بالطبع لا يؤكلان ولا يُشْرَبان ، ومن ثم فهى لا تبول ولا تبعر :

أبا سعيد ، لنا فى شاتك العِبَرْ ... جاءت وما إن لها بول ولا بعرُ
وكيف تبعر شاةٌ عندكم مكثت ... طعامها الأبيضان : الشمس والقمرُ ؟

ولعلّ الشاعر قد أراد بذكر « الأبيضين » إيهام القارىء أولاً أنهما طعامان فاخران ، ما دام « الأسودان » هما « التمر والماء » (٣٤) ، ثم لم يدعه مع هذا الوهم إلاّ لُحَيْظة ، إذ سرعان ما فسّر المراد بهما ، فإذا هما (يا

لحرمان الشاة ! ويا لعذابها !) الشمس والقمر .

وبيلغ تهكم الشاعر بالشاة ذروته فى قوله إنها إذا مرّت بجيف سمعتهن يصحن بها أن تلحق بهن . يقصد أن الجيف يرينها لعجفها واحدة منهن لا من الأحياء :

ناحلة الجسم ، إذا   ما هى مرت بالجيف
صاحت عليها : « ها هنا   يا أختنا ذات العجف »

وكذلك فى قوله إنّها حين تلقى يوم القيامة من يضحى بها فسوف تبصق فى وجهه . يريد أن يقول إن التضحية بها لا تصحّ ، إذ ليس فيها لحم ولا دهن ، وإن من قرّبها أضحية سوف يخزيها حين ترى الأضاحى الأُخر يوم العرض وتقيس هزالها إلى سمنتهن :

ستراهن كيف يصقن فى وجـ   ـه المضحّى بهن يوم الحساب

وهى لذلك تحلم بالطعام والعلف يقظةً ومنامًا . وقد مرّت بقُطُف خضر ينشرها أصحابها لتجف فظنتها نباتات خضراء ، فهجمت عليها تريد أن تأكلها ، ولكنها لم تجد إلا الخيبة والحرمان :

مرت بقطف خضر يشرّرها (٣٥)   قوم فظنت بأنها خُضَرُ
فأقبلت نحوها لتأكلها   حتى إذا ما تبيّن الخَبَرُ
وأبدلتها الظنون من طمع   يأسًا ، فغنت والدمع ينحدرُ :
« كانوا بعيدًا فكنتُ آملهم   حتى إذا ما تقاربوا هجروا »

* * *

فقل لهم : كانت لديهم (٣٦) أسيرة   ترى القت فى أيدى العدوّ وفى الحُلْم

* * *

لو أنها أبصرت فى نومها علفا   غنت له ودموع العدوّ تنحدرُ
« يا مانعى لذة الدنيا بأجمعها   إنى ليقنعنى من وجهك النظرُ »

والآن إلى أشعار الحمدونى الأخرى . ونبدأ بالهجاء . ويقول د. حسين عطوان إن الحمدونى فيما يبدو قد « سلك طريق الهجاء الخبيث الفاحش فى أول عهده بالهجاء ... ولكنه سرعان ما انتهج ... مذهبا يقوم على الفكاهة المضحكة والسخرية اللاذعة » ((٣٧) . ثم يقدم دليلاً على فحش هجائه فى أول حياته الشعرية هذين البيتين فى هجاء الجاحظ :

لو يُمْسَخُ الخنزير مسخا ثانيًا   لرأيته فى دون قبح الجاحظ
رجل ينوب عن الجحيم بوجهه   وهو العدوّ لكل عين لاحظ (٣٨)

والحقُّ أن البيتين ليس فيهما أى فحش . وبالمناسبة فقد نُسب الأول منهما فى « ثمار القلوب » ، إلى الجمّاز (٣٩) . كما يرجح محمد جبار المعيبد أن يكونا فعلا للجماز ، لما كان بينه وبين الجاحظ من مهاجاة (٤٠) .

ومن هجائه بيتان على روىّ الهمزة فى امرأة يصف نتن إبطها ، مؤكدا أنه لا يصلح معه أى دواء أو طيب . وليس فيهما فنٌّ ولا إمتاع :

قل لها : لا تمرتكيه ، فما   ينفع ضرب بالطبل تحت الكساء
كيف يخفى وقد تبقع فى النيف   ـق منه كالمرة السوداء ؟

ومن هجائه أيضا قوله فى امرأة ذات صنان :

من كان لا يدرى لها منزلاً   فقل له : يمشى ويستنشق

وقوله فى شخص بغيض :

فى حمير الناس إن كنـ   ـتَ من الناس تُعَدُّ
ولقد أُنبئتُ : إبليس   إذا رآك يصدّ

وقوله فى رجل بغيض أيضا ، وقد يكون هو نفس الشخص السابق :

يا ابن البغيضة وابن البغيض   ومن هو فى البغض لا يُلْحَقُ
سألتك بالله : إلا صدقتَ   وعلمى بأنك لا تصدقُ
أتبغض نفسك من بغضها ؟   وإلا فأنت إذن أحمقُ

وهو شعر ليس فيه كبير فنٍّ أو إمتاع ، على عكس البيت التالى الذى يصف فيه وجه شخص :

كــأن دمامــلاً جُمعـــت، فصُـــوِّر وجهـــه منهـــا

فهو بيت حرِّيف حارّ ، ومثله فى الحرافة واللذع البيتان التاليان ، وهما فى شكوى حاله وشتم من هم فى رفاهيةٍ ونعمة :

تسامــى النــاس علــى خيلهــم ورجلــيَ مـــن بينهـــم حافيَــهْ
فـــإن كنـــت حاملَنـــا ربَّنـــا وإلا فأرْجـــل بنـــى الزانيَــهْ

وجه الحرافة فيهما أنه لا يتورع عن الهزل والسفاهة حتى وهو يدعو ربّه . والمفروض أن يكون الدعاء بتذلُّل ، وأن يراعى فيه الأدب . ثم إنَّ هؤلاء الذين يسبُّهم لم يفعلوا له شيئًا حتى يستحقوا منه هذا . ولكنه مجرد الغيظ من ترجُّله وركوبهم .

ومن شعره القوى هذه الأبيات الثمانية فى هجاء أبى زرارة ووسمه بالبُخْل والسفاهة حتى مع أبيه :

رأيــت أبــا زرارة قــال يومــا لحاجبــه وفــى يــده الحســامُ :
لئـــن وُضع الخـوان ولاح شخص لأختطفـــن رأســـك والســـلامُ
فقال : سوى (٤١) أبيك ، فذاك شخص بغيـض ليـس يردعـه الكـلامُ
فقـام وقـال مـن حنـقٍ إليـه بييـت لـم يـرد فيـه القيـامُ :
أبـى وابنـا أبـى والكلب عندى بمنزلـة إذا حضـر الطعـامُ
وقال لـه : أبـنْ لـى يـا ابن كلب على خبزى : أصادر أم أضامُ ؟
إذا حضـر الطعـام فـلا حقوق علـــيَّ لوالـــديَّ ولا ذمـامُ
فمـا فـى الأرض أقبـح من خـوان عليـه الخبـز يحضـره الزحـامُ

ومثلها فى العنف ، وإن زادت عليها ببعض البذاءة ، القصيدة التالية فى هجاء ابن أبى حزرة والسخرية الكاوية بحبِّه لـ « عجاب »

المغنية ، إذ يستكثره عليه لفقره وعدم استطاعته أن يهدى إليها شيئا تعبيرا عن ذلك الحب :

ألم تــر فــى ابــن أبــى حــزرةٍ يحــب عجابــا كمــا قــد زعمْ
وليــس بكافيــه مـــن حبِّهـــا ســـوى أن يدلّـــك أو يحتلـــم
إذا بــات سكـــران مـــن حبهـــا وأصبـــح مـــن جوعـــه مُتّخـمْ
فيـــا لـــك مـــن عاشق مفلس أخــى صبوة موسر من عــدمْ !
ونُبِّئتُـــهُ زارهـــا ليلــــة تبيــل الحمــار مــن القــرّ دَمْ
عليـــه قميـــص لـــه واحـــد يقـصّ عليـــك حديث الأمم
فغنَّـــتْ فآثرهـــا بالقميـــص وغُـــودر عريـــان كالمستحـمّ
وغنـــى وقـــد ضربتـــه الشَّمـــال وأصبـح مـن بردهـا قد صُـدِم :
أخـــذتِ بُرَيْـــدى فأعريتنـــى وأورثـــت جسمـــيَ طول السقَـمْ

وهى قصيدة تذكّرنا بشعره فى الطيلسان : ففيها حديث عن القميص الذى أهداه ابن أبى حزرة لحبيبته ، ذلك القميص الذى « يقصّ حديث الأمم » . كما ختمها ، مثلما ختم كثيرا من أشعار الطيلسان (وكل أشعار الشاة تقريبا أيضا) ، بغناء ، وإن كان الغناء للمُهْدِى لا للهدية . وهو يمزج بين الأضداد التى لا تَلاقِىَ بينهـا ، فهو يجعل مهجوّه « متخما من الجوع » و « موسرًا من العدم » . وهذا مثل قوله تعالى فى السخرية بالكافرين : « فَبَشِّرْهم بعذابٍ أليم » (٤٢) .

أما أبياته التالية فى هجاء عبد الصمد بن المعذَّل ففاترة . وهى تقوم على التلاعب اللفظى فى البيت الثانى بكلمتى « يلكز » و « بنى لكيز » ، الذين ينتمى إليهم مهجوّه ، وكذلك التلاعب فى البيت الأخير بلفظتى « يضرط » و « مضرطان » ، وهو لقب الشخص الذى ضرب ابن

المعذّل . قال :

ألذّ من صحبة القناني ... أو اقتراح على قيان
لكن فتى من بنى لكيز ... يهدى له أهون الهوان
أهوى له بازل خِدَبٌّ (٤٣) ... يطحن قرنيه بالجران
فنال منه ثُؤورَ (٤٤) قوم ... باليد طورا وباللسان
وكان يفسو فصار حقا ... يضرط من خوف مضرطان

وله فى وصف الطبيعة فى فصل الربيع مقطوعة وقصيدة ، وليس فيهما شىء خاص . وهأنذا أسوق المقطوعة لإعطاء القارىء فكرة عن فنه فى هذه الناحية :

بروضةِ صنعت أيدى الربيع لها ... برودها ، وكستها وشيها عدنُ
عاجت عليها مطايا الغيث مسبلة ... لهن فى ضحكاتٍ أدمعٌ هُتُنُ
كأنما البين يبكيها ، ويضحكها ... وصلٌ حباها به من بعدها سكنُ
فولدت صفرا أثوابها خضرا ... أحشاؤهن لأحشاء الندى وطنُ
من كل عسجدة فى خدرها اكتتمت ... عذراء فى بطنها الياقوت مكتمنُ

ولعلك لاحظت الطباق والمقابلة فى هذه الأبيات ، كما لعلّك لاحظت اهتمامه بالألوان . وهو نفس ما نجده فى قصيدته الدالية فى نفس الموضوع ، مثلما نجد فيها أيضا الإشارة إلى « عدن » وبرودها :

فكأنها عدن لدى أكنافه ... قد نشّرت فيه التجّار برودا

على أن فى تلك القصيدة بيتا جميلاً مونقا يصف فيه أثر جو الترف والنعمة فى البستان على زهور النهار ، التى قد غلبها الكسل والفتور فلا تبالى بالنسيم إذا هبّ :

فإذا الرياح مشين فيه ظللن من ... كسل النعيم رواكعًا وسجودا

وللحمدونى فى الغزل هذه الأبيات التى يحاول أن يصوّر فيها لحبيبته

مدى الحرقات التى يصطليها فى عشقه لها وعجزه عن السلوّ عنها بغيرها :

زعموا أن من تشاغل بالحـ ... ـب سلا عن حبيبه وأفاقا
كذبوا . ما كذا بلونا ، ولكن ... لم يكونوا ، فيما أرى ، عشاقا
كيف أسلو بلذة عنك واللّـ ... ـذّات يحدثن لى إليك اشتياقا ؟
كلما رمت سلوة تذهب الحر ... قة زادت قلبى عليك احتراقا

وهى كما ترى أبيات صادرةٌ عن العقل لا القلب ، فليس فيها حرارة ولا آلام ولا حرقات ، وإنما محاولةٌ للإقناع بذلك . وهيهات !

وله فى الغزل والفخر قصيدة هى أطول ما وصلنا من نظمه ، إذ تبلغ ثمانية وعشرين بيتا (٤٥) . وهو يبدؤها بوصف جمال ألحاظ حبيبته وتورد خديها ، اللذين يزدادان تورُّدا كلما سقاهما طل دموعه . وهى صورة لا تخلو من عذوبة . كما يصف كلامها أيضا بالعذوبة ، اللّهم خلا معارضتها لرغبته فى السفر بحثًا عن الرزق والعزّة بدلاً من البقاء حيث هو فى الفقر والحاجة والهوان . وهو يخرج من ذلك إلى الفخر بشجاعته واقتحامه الأهوال لا يبالى ورفضه للضيم .

وتتخلّى عن الشاعر فى هذه القصيدة البساطة التى تسم شعره الآخر وبخاصة فى الطيلسان والشاة ، ويذهب مذهب الشعراء المفتخرين فيستعمل خشن الألفاظ ، مثل « ، سِمْع أزلّ » و « المضمئلّ » « المسهب المشمعلّ » ، و « رِفَلّ » . وإليك بعض أبياتها :

لك ألحاظ مراض ودُنٌ ... غير أن الطرف عنها أكلّ
وأرى خديك وردا نضيرا ... جاده من دمع عينىَ طلّ
عذبة الألفاظ لو لم يشنها ... كرّ تفنيد بسمعى يضلّ

...

إن أوْلَى منك بي لمرام   لا يحل الهوان حيث يحلُّ

ما مقامي وحسامي قاطعٌ   وسناني صارم ما يُفَلُّ ؟

...

هو سيف غمده بردتاه   ينتضيه الحزم حين يُسَلُّ

لا يشك السمع حين يراه   أنه بالبيد سِمْعٌ أزلُّ (٤٦)

ليس تنبو بي رحال وبيدٌ   إن نبا بي منزل ومحلُّ

فأقلِّي بعض عذل مُقِلٌّ   لا يرى صرف الزمان يقلُّ

إن وخد العيس إثمار رزق   يجتنيها المسهب المشعملُ (٤٧)

...

فالفتى من ليس يرعى حماه   طمعًا يومًا له مستذلّ (٤٨)

...

شمرت أثوابه تحت ليل   ثوبه ضاف عليه رفَلُّ (٤٩)

ومما وصلنا من شعره أيضا أبياتٌ في الحسين بن أيوب وال[ي] البصرة . ويبدو أنه كانت بينهما صداقة ومودة تغيرت بعد أن أصبح الحسين هذا واليا :

قل لابن أيوبَ : قد أصبحتَ مأمولاً   لازال بابك مغشيًا ومأهولا

إن كنتَ في عطلة فالعذر متّصلٌ   وصِلْ إذا كنتَ بالسلطان موصولا

شرّ الأخلاء من ولّى قفاه إذا   كان المولّى وأعطى البشر معزولا

من لم يسمّن جوادًا كان يركبه   في الخصب قام به في الجدب مهزولا

افرغ لحاجاتنا مادمت مشغولا   لو قد فرغت لقد ألقيت مبذولا

وهي أبيات حسنة في تصويرها ، وإن كنت لا أحب هذا الترامي عل[ى] أبواب الخلفاء والوزراء والولاة . ولكن ماذا نفعل وقد كانت تلك العصور كلها هكذا ، لا يجد الشاعر حرجًا في ذلك ولا جمهورُه ؟ والبيتان الثالث

والرابع هما بيتا القصيد في هذه المقطوعة ، إذ في كل منهما صورة بارعة .

وله في الإخوانيات مقطوعتان أخريان ليس فيهما ما في هذه من حسن التصوير وبراعته . ثم نأتي إلى أبياته في العود ، وهذه هي :

وسجّعت رجع عود بين أربعةٍ   سرّ الضمائر فيما بينها عَلَنُ

فولَّدتْ للندامى بين نغمتها   وكفّها فرحًا تفصيله حزَنُ

فما تلعثم عنها لفظ مزهرها   ولا تحير في ألحانها لحن

يهدي إلى كل جزء من طبائعها   بنانها نغما أثمارها فتنُ

وترتعي العين منها روض وجنتها   طورًا ، وتسرح في ألفاظها الأذنُ

وهي أبيات متوسطة الجودة . وقد خلع عليها شيئا من النضرة ذكرهُ « الإثمار والسروح والارتعاء والروض » مصورًا بها صوتها وجمال وجهها .

الهوامش

١- طبقات الشعراء / تحقيق عبد الستار أحمد فراج / دار المعارف بمصر / ط ٢ / ٣٧٠ .

٢- انظر « العقد الفريد » / المطبعة العامرة الشرفية / القاهرة / ١٣٠٥هـ / ١ / ٢٣٥ ، وزهر الآداب (على هامش « العقد الفريد ») / ٢ / ١١٣ ، ١٤٩ وما بعدها ، و ٣ / ٣٣٨ .

٣- انظر كتابه « فوات الوفيات » / بولاق / ط ٢ / ١٢٩٩هـ / ١ / ١٤ .

٤- انظر « العصر العباسى الثانى » / دار المعارف بمصر / ط ٢ / ٤٣٥ .

٥- انظر كتابه « الشعراء الصعاليك فى العصر العباسى الأول » / دار الطليعة / بيروت / ط ٢ / ١٩٨١م / ١١٢ .

٦- انظر « الأغانى » / مؤسسة عز الدين / بيروت / ١٢ / ٥٩ (فى ترجمة « عبد الصمد بن المعذّل ») .

٧- شعراء بصريون من القرن الثالث الهجرى / مطبعة الإرشاد / بغداد / ١٩٧٧م / ص ١١٣ (النصّ وهامش رقم / ١) .

٨- انظر د . شوقى ضيف / العصر العباسى الثانى / ٤٣٥ / هـ ١ . وتجد الترجمة المذكورة فى « معجم الأدباء » / دار الفكر / بيروت / ط ٣ / ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م / ٢ / ٢٠٤ .

٩- العصر العباسى الثانى / ٤٣٩ .

١٠- سبق أن رجحتُ نسبته إلى لقب الأب على نسبته إلى اسم الجد الأعلى .

١١- معجم الأدباء / ٢ / ٢٠٤ - ٢٠٧ ، ٢٠٩ .

١٢- شعراء بصريون / ١١٤ - ١١٥ .

١٣- المرجع السابق / ١١٤ .

١٤- الصفحات من ١٢١ إلى ١٦٦ من « شعراء بصريون » .

١٥- الحصرى / زهر الآداب (على هامش « العقد الفريد » / ٢ / ١٥٠ - ١٥١) . وكان السبب فى عدم رضاه أنه وجد فى الطيلسان فزرا (أى شقا) . انظر « شعراء بصريون » / ١١٥ .

١٦- انظر « طبقات الشعراء » / ٣٧١ .

١٧- ابن خلكان / وفيات الأعيان / تحقيق د . إحسان عباس / دار الثقافة / بيروت / ١٩٦٤ م / ٧ / ٩٥ .

١٨- زهر الآداب (على هامش « العقد الفريد » / ٢ / ٤٠) .

١٩- الثعالبى / ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب / تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم / مكتبة نهضة مصر / ١٩٦٥ م / ٦٠٢ .

٢٠- المرجع السابق / ٦٠١ .

٢١- شعراء بصريون / ١١٨ .

٢٢- الأعراف / ١٧٦ .

٢٣- يس / ٧٨ .

٢٤- أى هلك كما هلكت جنة أصحاب الجنة ليلا . ولما ذهبوا إليها مبكرين قبل استيقاظ الفقراء لئلا يعطوهم منها وجدوها قد احترقت عن آخرها . وهو ما حكته لنا الآيات / ١٧ - ٣٢ من سورة « القلم » .

٢٥- ما بين علامات التنصيص فى الشطرتين الأخيرتين من البيتين اقتباس من الآيتين / ٣١ ، ٧ من سورة « القمر » .

٢٦- الهميم : الدبيب .

٢٧- ما بين علامات التنصيص فى الشطرتين الأخيرتين من البيتين مقتبس من الآيتين / ٦ ، ٢٩ من سورة « القمر » .

٢٨- النزّاع : الأغْراب .

٢٩- ما بين علامة التنصيص مقتبس من الآية / ٧٨ من سورة « يس » على ما مرّ بيانه .

٣٠- خالد الكاتب شاعر رقيق العاطفة ، توفى عام ٢٦٢ هـ . انظر « شعراء بصريون » / ١٢١ / هامش ١

٣١- الحجرات / ٤

٣٢- البيت الأخير لأبى الشيص ، الشاعر العباسى (وله فصل خاص به فى هذا

الكتاب) أو لعلى بن عبد الله بن جعفر . انظر « شعراء بصريون » / ١٤٦ / هامش ١ .

٣٣- الأرزن : شجر صلب .

٣٤- على ما جاء فى سبب نزول الآية الأخيرة من سورة « التكاثر » .

٣٥- فى « الشعراء الصعاليك فى العصر العباسى الأول » للدكتور حسين عطوان (ص / ١١٥) : « ينشّرها قوم » .

٣٦- أى لدى صاحبها الأول .

٣٧- الشعراء الصعاليك فى العصر العباسى الأول / ١١٢ .

٣٨- نفس المرجع والصفحة .

٣٩- انظر الثعالبى / ثمار القلوب / ٤٠٤ .

٤٠- انظر « شعراء بصريون » / ١٦٩ .

٤١- ظن الأستاذ المعيبد أن كلمة « سوى » تصحيف وأن الصواب : « فدى أبيك » . لكن المعنى إنما يستقيم بـ « سوى أبيك » .

٤٢- الانشقاق / ٢٤ .

٤٣- البازل : البعير فى قمة فتوته ، وذلك عندما يطلع نابه . والخدب : الضخم الشديد الصلابة .

٤٤- ثؤور : جمع « ثأر » .

٤٥- القصيدة التى تليها فى الطول هى قصيدته فى وصف الربيع ، وتبلغ خمسة عشر بيتا . وتليها قصيدته فى ابن أبى حزرة (تسعة أبيات) ، فقصيدته فى بخل وسفاهة أبى زرارة (ثمانية) . وسائر شعره بعد ذلك مقطوعات أو أقل من ذلك .

٤٦- السّمْع الأزلّ : حيوان ضخم من الفصيلة الكلبية معروف بحدة سمعه .

٤٧- المشمعلّ : الرجل الطويل الشريف أو الحصان النشيط السريع .

٤٨- المستذلّ : العدوّ .

٤٩- رفَلّ : سابغ واسع .

الحلاَّج

هو الحسين بن منصور ، وكنيته أبو مغيث (أو أبو عبد الله) ، ولقبه الحلاَّج . ونشأ بواسط (أو تستر) ، وقدم بغداد حيث اختلط بالصوفية ، ومنهم الجنيد وأبو الحسين النورى وعمرو المكىّ . وقد حج ثلاث مراتٍ ، وساح فى البلاد فذهب إلى خراسان وما وراء النهر والهند . وكان يلبس أحيانا زى الصوفية ، وأحيانا زى الجند . واختلف الناس فيه ما بين مُثْنٍ عليه وعلى دينه وتقواه ومشكّك فيه متهم له بالشعبذة والحيل والخداع . وكان يدّعى حلول الله فيه ، وأُثِرتْ عنه أقوال يتحدث فيها عن نفسه واللّه بوصفهما شيئًا واحدًا . كذلك قيل إنه دعا إلى إسقاط فريضة الحج والاستعاضة عنها بالدوران وقت الحج حول حجرة طاهرة فى البيت والقيام ببعض أعمال الخير تجاه الفقراء كإطعامهم وتوزيع الأموال عليهم .

ويَحكِى عنه من لهم اعتقاد فيه أشياء لا تقبلها عقليتنا الإسلامية المستنيرة التى ترى أن الله سبحانه قد نظم الكون على قوانين صارمة ، وأنه إذا كان هناك خرق لهذه القوانين فلا سبيل إلى التصديق بها إلاَّ عن طريق الوحى الإلهى . من ذلك قولهم إنه كان يمدّ يده فى الهواء ثم يستردها وقد امتلأت بالدراهم ، وكان يسميها « دراهم القدرة » . كما رُوِى أنه أحيا عددا من الطير ، وأنه كان يأتى بالفاكهة فى غير إبانها ، ويقرأ ما فى نفوس الناس .

أما من كان رأيهم فيه سيئا فقد كانوا يعزُون ذلك إلى ما تعلمه فى الهند من السِّحر والشعبذات ، وإلى الحيل التى كان يعدّها سلفا ويموّه بها

على السذّج .

وقد حُكى عن واحد من هؤلاء أن الحلاج لما قال له : « تؤمن بى حتى أبعث إليك بعصفورة تطرح من ذرقها وزن حبة على كذا منًّا من نحاس فيصير ذهبا ؟ » ردّ عليه متهكما : « بل أنت تؤمن بى حتى أبعث إليك بفيل يستلقى فتصير قوائمه فى السماء . فإذا أردت أن تخفيه أخفيته فى إحدى عينيك ؟ » ، وأن الحلاَّج قد بُهت عندئذ وأُفْحِم .

كما ذكر واحد آخر منهم أن الحلاَّج لمَّا أرسل إليه يدعوه إلى الإيمان به ومتابعته على ما يقول قال للرسول : « هذه المعجزات التى يظهرها قد تأتى فيها الحيل ، ولكن أنا رجل غزل ، ولا لذة لى أكبر من النساء وخلوتى بهن . وأنا مبتلًى بالصلع ... ومبتلًى بالخضاب لستر المشيب . فإن جعل لى شعرا وردّ لحيتى سوداء بلا خضاب آمنت بما يدعونى إليه كائنا ما كان : إن شاء قلت إنه باب الإمام ، وإن شاء : الإمام ، وإن شاء قلت إنه النّبى ، وإن شاء قلت إنه الله ! » وأن الحلاج لما سمع جوابه يئس منه وانصرف عنه .

وقد حكيت حكايات عن زهده وعبادته لا أظن الإسلام يستسيغها ، فقد قالوا مثلا إنه لما كان فى مكة مكث سنة فى صحن المسجد الحرام لا يبرح موضعه إلا للطهارة أو الطواف ، غير مُبال بالشمس أو المطر . وكان إفطاره على ماء وأربع قضمات من رغيف . وقد عاب بعضهم عليه تعذيبه هذا لنفسه وتنبأ له بأن الله يبتليه بلاءً لا يطيقه .

وكانت نهاية الحلاج أن سُجن فى عهد المقتدر بالله ثمانى سنوات غير مضيّق عليه ، حتى إنه كان مسموحًا للناس أن يزوروه ويسمعوه

ويأخذوا عنه . ثم حُوكم على ما نُسِب إليه من ادعاء النبوة والألوهية وقوله بسقوط الحج إلى مكة (على ما تقدم ذكره) . وشهدت عليه زوجة ابنه بأنها كانت نائمة على السطح ذات ليلة ، وكانت معها ابنته ، ففوجئت به يغشاها . فلما هبت مذعورة مستنكرة ذكر لها أنه إنما جاء ليوقظها لصلاة الفجر . كما اتهمته أمام القضاة الذين كانوا يحاكمونه بأنه أمرها صبيحة ذلك اليوم ، وهى نازلة من السطح وكان هو فى أسفل الدرج ، أن تسجد له فرفضت . وانتهت المحاكمة بأن ضُرب ألف سوط وقُطِّعت أطرافه وصُلِب وأُحْرِقت جثته وعُرِضت على الناس عدة أيام على الجسر ببغداد . وكان ذلك فى سنة ٣٠٩ هـ .

والغريب أن بعض أتباعه قد زعموا أن الذى قُتِل وصُلب ليس هو الحلاج بل عدوّه ، أُلْقِى عليه شبهه فظنه الناس الحلاج . كما ادعى بعضهم أنهم رأوه بعد القتل راكبا حمارا فى طريق النهروان ، وأنه قال لهم : لعلكم مثل هؤلاء البقر الذين ظنوا أنى أنا المقتول والمضروب (١) .

وقد جمع د. كامل مصطفى الشيبى ديوان الحلاج . وهو يضمُّ شعرًا مقطوعًا بنسبته إلى الشاعر ، ويبلغ نحو خمسمائة بيت ، وشعرًا آخر ينسب إليه وإلى غيره ، وعدد أبياته مائتان وأربعة وثلاثون .

ومعظم أشعار الحلاَّج عبارة عن مقطوعات . والقليل منه قصائد ، وهى فى الغالب ليست بالطويلة . ويدور شعره بوجه عام حول مشاعره تجاه الله سبحانه وعلاقته به عز وجل . وأحيانا ما يتناول بعض الأفكار الخاصة بالعلاقة بينه سبحانه وبين عباده من البشر . وبعض مقطوعاته عبارة عن ألغاز شعرية . ويقل فى شعره الوعظ إلى حد كبير .

ومن هذا اللون الأخير قوله :

إلى كم أنت في بحر الخطايا / تبارز من يراك ولا تراهُ
وسَمْتُك سَمْتُ ذي ورع ودين / وفعلك فعل متبع هواه ؟
فيا من بات يخلو بالمعاصي / وعين الله شاهدة تراه
أتطمع أن تنال العفو ممن / عصيت وأنت لم تطلب رضاهُ ؟
أتفرح بالذنوب وبالخطايا / وتنساه ولا أحد سواه ؟
فتب قبل الممات وقبل يوم / يلاقي العبدُ ما كسبت يداه

وكذلك هذا البيتان :

يا جاهلا مسلك طرق الهدى / فما على الحق له موقفُ
خلّ طريق الجهل ، واعدل إلى / مولًى له الأعمال تستأنفُ

وهو نظم ، كما ترى ، لا يستحق من الناحية الفنية أن نقف حياله .

وأحسن منه وأدفأ بالمشاعر والصّور التشخيصية قوله :

دنيا تخادعني كأني / لستُ أعرف حالَها
حظر الإله حرامها / وأنا اجتنبت حلالَها
مدت إليّ يمينها / فرددتها وشمالَها
ورأيتها محتاجة / فوهبتُ جملتها لها
ومتى عرفت وصالها / حتى أخاف ملالَها ؟

على أنه مما يلفت النظر أن الحلاج ، الذي قال هذا ، هو نفسه الذي يقول في موضع آخر :

ما حيلة العبد والأقدار جارية / عليه في كل حال ، أيها الرائي ؟
ألقاه في اليم مكتوفا ، وقال له : / إياك إياك أن تبتل بالماء !

وهو يخالف ما سبق كل المخالفة ، إذ إن البيتين الأخيرين يقرران الجبر على نحو لا يحتمل تأويلاً ، على حين أن البيتين السابقين والمقطوعة التي قبلهما تقرّع المقصرين وتستحثهم على استفراغ كل جهدهم في عمل الطاعات

والبعد عن المعاصي والخطايا ، مما يفيد إيمان الشاعر بحرية الإرادة الإنسانية واستطاعة العبد الفعلَ والترك .

وينتهي الشاعر أيضا من طريق أخرى إلى أنه لا معنى لمعاقبة الخاطىء على ما يرتكب من شرّ ، إذ إنه يرى نَفْسه واللهَ شيئًا واحدًا ، وذلك عن طريق عقيدة الحلول ، التي عبَّر عنها في أشعارٍ له كثيرة . ومن ثَمَّ فإن الخطيئة التي يرتكبها إنما تقع في ذات الوقت (أستغفر الله) منه سبحانه أيضا . يقول مستنكرا :

أنا أنت بلا شك / فسبحانك سبحاني !
وتوحيدك توحيدي / وعصيانك عصياني
وإسخاطك إسخاطي / وغفرانك غفراني
ولِمْ أُجْلَدُ يا ربّ / إذا قيل : هو الزاني ؟

وأغلب الظن أن هذا التناقض يرجع إلى أن الحلاّج قال الشعر الذي يوحي بإيمانه بحرية الإرادة الإنسانية أوّلاً ، ثم غامت على عقله غمامة الاعتقاد بالجبر ، ثم انتهى به المطاف إلى ادّعاء الحلول والاتحاد مع الله سبحانه .

وأغلب الظن أيضا أن الحلاج لم يجرؤ على هذا الزعم دفعة واحدة ، بل وصل إليه على درجات . فقد كان يقف أولا موقف المحبّ الخاضع المستكين :

إذا دهمتك خيول البعا / د وساد الإياس بقطع الرجا
فخذ في شمالك ترس الخضو / ع وشدّ اليمين بسيف البكا
ونفسك ! نفسك ! كن خائفا / على حذر من كمين الجفا
فإن جاءك الهجر في ظلمة / فسرْ في مشاعل نور الصفا

وقـل للحبيـب : تـرى ذلتى　　　فجد لى بعفوك قبل اللقـا
فـوالحب لا تنثنى راجعـا　　　عن الحب إلا بعَوْض المُنى

وهى أبيات تمتلىء ، كما ترى ، بالصُّور الطريفة التى لا ترد عادةً فى مثل هذا السياق ، إذ تبرز أدوات الحرب وأسلحتُها فى مواقف التذلُّل والانكسار ، والمفروض أنها للهجوم والاقتحام والعدوان . لكم هى غريبة « خيول البعاد » ، و « ترس الخضوع » ، و « سيف البكاء » ، و « كمين الجفاء » ! إن الشاعر هنا يقرن بين المتناقضين . وهو فى هذا كمن يجمع بين الماء والنار فى إناءٍ واحدٍ .

ولعل الأبيات التالية لا تبعد فى روحها ومنحاها عن الأبيات السالفة :

الصـبُّ ، ربِّ ، محـبٌّ　　　نوالـه منـك عُجْـبُ
عذابـه فيـك عـذْبٌ　　　وبُعْدُه عنك قُـرْبُ
وأنـت عنـدى كروحى　　　بل أنت منهـا أحَبُّ
وأنـت للعيـن عيـنٌ　　　وأنـت للقلـب قلـبُ
حسبى مـن الحب أنى　　　لمـا تحبُّ أحِـبُّ

ومثلها قوله :

طلعتْ شمس من أحبُّ بليل　　　فاستنارت ، فما لها من غروبْ
إن شمس النهار تغرب باللّيـ　　　ـل ، وشمس القلوب ليس تغيبْ
من أحَبَّ الحبيبَ طار إليه　　　إشتياقا إلى لقاء الحبيبْ

وقوله وقد صرّح فيه باسم « الله » سبحانه على شكل تهجئة لحروفه : الألف فاللام فاللام فالهاء :

أحْرُفٌ أربعٌ بها هام قلبى　　　وتلاشت بها همومى وفكرى :
ألِفٌ تألف الخلائق بالصفح ،　　　ولامٌ على الملامة تجرى

ثم لامٌ زيادة فى المعانى　　　ثم هاءٌ بها أهيم وأدرى

وهو فى تعبيره عن هذا الحبّ قد يلجأ إلى عبارات الغزل البشرى :

نسمات الريح ، قولى للرشا :　　　لم يزدنى الوردُ إلا عَطَشا
لى حبيب حُبُّه وسط الحشا　　　إن يشأ يمشى على خدى مشى
روحه روحى ، وروحى روحه　　　إن يشأ شئتُ وإن شئتُ يشا

فالمحبوب « رشأ » ، والمحب على استعداد أن يفرش له « خدّه » ليطأه ويمشى عليه . وفى الأبيات التالية نراه يختتمها بالتصريح باستعداده بأن يفديه بنفسه من كل سوء ، وكأنه يخاطب حبيبًا من البشر يمكن أن يلحقه أذى :

مازلت أجرى فى بحار الهوى　　　يرفعنى الهوى وأنحطُّ
فتارة يرفعنى مَوْجُها　　　وتارةً أهوى وأغطُّ
حتى إذا صيرنى فى الهوى　　　إلى مكان ما له شطُّ
ناديت : يا من لم أبحْ باسمه　　　ولم أخنه فى الهوى قطُّ
تقيك نفسى السوءَ من حاكم　　　ما كان هذا بيننا الشّرطُ

وإننا لنتساءل : وأى شرط كان بينهما ؟ هل يمكن أن يشترط العبد على مولاه شرطًا ؟ ألا إن هذا لعجيب .

ويهيج الوجد بالحلاج فيصرخ ألما ، ويتلوّى من تباريح الحبّ :

أنتم ملكتم فؤادى　　　فهمتُ فى كل وادى
ردوا علىّ فؤادى　　　فقد عدمتُ رقادى
أنا غريب وحيد　　　بكم يطول انفرادى

* * *

وما وجدتُ لقلبى راحة أبدا　　　وكيف ذاك وقد هُيِّئتُ للكدر ؟
لقد ركبتُ على التغرير واعجبا　　　ممن يريد النجا فى المسلك الخَطِر !
كأننى بين أمواج تقلبنى　　　مقلّبا بين إصعاد ومنحدر

الحزن فى مهجتى ، والنار فى كبدى ... والدمع يشهد لى ، فاستشهدوا بصرى

* * *

إذا ذكرتُك كاد الشوق يتلفنى ... وغفلتى عنك أحزان وأوجاعُ
وصار كلّى قلوبًا فيك واعيةً ... للسقم فيها وللآلام إسراعُ
فإن نطقت فكلّى فيك ألسنة ... وإن سمعتُ فكلّى فيك أسماعُ

* * *

أنا سقيم عليلٌ ... فداونى بدواك
أجرى حشاشة نفسى ... فى سفن بحر رضاك
أنا حبيسٌ ، فقل لى : ... متى يكون الفكاكْ ؟
حتى يظاهر روحى ... ما مضّها من جفاك
طوبى لعين محب ... حبَوْتَها من رؤاكْ
وليس فى القلب واللـ ... ـب موضع لسواك

إنه كل شىء فى حياته ، فهو لا يبصر سواه ولا يسمع إلا إياه . وليس فى قلبه ، كما قال وكما يعيد فى البيتين التاليين ، مكان لكائن حاشاه :

مكانك من قلبى هو القلب كله ... فليس لشىء فيه غيرك موضعُ
وحطّتْك روحى بين جلدى وأعظمى ... فكيف ترانى ، إن فقدتُك، أصنعُ ؟

وهو يقول إن الهجر بالنسبة له ولأمثاله هو الموت ، والوصال هو البعث . ومع ذلك فهم يموتون من الحبّ . كيف ذلك ؟ لا أدرى :

والله لو حلف العشاق أنهمو ... موتى من الحب أو قتلى لما حنثوا
قوم إذا هُجروا من بعد ما وُصلوا ... ماتوا ، وإن عاد وصل بعده بُعثوا
ترى المحبين صرعى فى ديارهمو ... كفتية الكهف لا يدرون كم لبثوا

وهو يعلن شوقه وتوقه لهذا الحب المميت ، الذى يعود فيقول إن روحه قد أَبِقَتْ منه ، ليعود ثانية فيؤكد أنه لو نجح فى هذا الإباق وفُطِم كبده عن هذا الحبّ لذاب واحترق . ألا إنه لأمر محير أشد التحيير :

أنا الذى نفسه تشوقه ... لحتفه عنوةً وقد عَلِقتْ
أنا الذى فى الهموم مهجته ... تصيح من وحشة وقد غرقت
أنا حزين معذَّب قلق ... رُوحِىَ من أسر حبّها أَبِقَتْ
كيف بقائى وقد رمى كبدى ... بأسْهُم من لحاظه رشقتْ ؟
لو لفِطَم تعرضت كبدى ... ذابت بحرّ الهموم واحترقت
باحت بما فى الضمير يكتمه ... دموع بثٍّ بسره نطقتْ

من هنا فلا عجب أن نجده يؤكد أن ما يلاقيه المحب من عذاب الهوى هو أحلى من النعيم :

قضى عليه الهوى ألا يذوق كرًى ... وبات مكتحلا بالصاب لم يَنَم
يقول للعين : جودى بالدموع ، فإن ... تبكى بجِدٍّ ، وإلاّ فلْتجُدْ بدم
فمن شروط الهوى أن المحب يرى ... بؤس الهوى أبدًا أحلى من النّعم

كذلك لا عجب أن نراه لا يدرى بعد الهجر من أمر نفسه شيئًا :

أرْسَلْتَ تسأل عنى : [illegible] ، وما ... لقيتُ بعدك من همّ ومن حَزَن
لا كنتُ إن كنتُ أدرى كيف كنتُ ، ولا ... لا كنتُ إن كنت أدرى كيف لم أكن

* * *

لا كنتُ إن كنتُ أدرى ... كيف السبيل إليكا
أفنيتنى عن [illegible] ... فصرتُ أبكى عليكا

وثمة بيت يشير فيه إلى أن ما حدث له كان من جراء بطره فى الحب :

قد كنتُ فى نعمة الهوى بطرًا ... فأدركتنى عقوبة البَطَر

لكنه يعود فيدعى أن الله قد أوحى إليه بأنه أدناه إليه واصطفاه ، وخلع عليه خلعة الأمان :

خاطبنى الحق [illegible] جنانى ... فكان علمى على لسانى
قرّبنى منه [illegible] بُعد ... وخصنى الله واصطفانى

أجبتُ لما دُعيتُ طوعا   ملبّيا للذى دعانى
وخفتُ مما جنيت قدما   فوقّع الحب بالأمان

وبعد ذلك صار يظنُّ نفسه كموسى عليه السَّلام ، فاللّه يتجلى له ليكلمه ، وهو يخر غائبًا عن الوعى :

عقد النبوة مصباح من النور   معلّق الوحى فى مشكاة تامور
بالله ينفخُ نَفْخَ الروح فى خَلَدى   لخاطرى نفخ إسرافيل فى الصور
إذا تجلّى لروحى أن يكلمنى   رأيتُ فى غيبتى موسى على الطور

ورغم أن البيت الأول يغشيه الغموض فالبيتان الثانى والثالث واضحا الدلالة بما فيه الكفاية لما نحن فيه . ولا شكَّ أن القارىء قد تنبه لوصف الشاعر ربه سبحانه وتعالى بـ « روحى » . وهو ما سيفصّل القول فيه ويلح عليه ويؤكده فى مواضع أخرى من شعره ، كما سنرى بعد قليل .

وقد عاد الحلاج فشبّه نفسه ثانية بموسى عليه السلام ، ولكن دون أن يشير إلى الصعق والغياب عن الوعى . بالعكس إنه يصور نفسه واقفا على الطور فى قلب النور :

يا غافلا لجهالة عن شانى   هلاّ عرفت حقيقتى وبيانى ؟
فعبادتى لله ستة أحرف   من بينها حرفان معجومان
حرفان أصلىّ وآخر شكله   فى العجم منسوب إلى إيمانى
فإذا بدا رأس الحروف أمامها   حرف يقوم مقام حرفٍ ثانى
أبصرتنى بمكان موسى قائما   فى النور فوق الطور حين ترانى

وهو يقصد بهذه الحروف معنى « الاتحاد » ، الذى لم يشأ فيما يبدو أن يعلنه واضحًا صريحًا آنذاك .

وكانت الخطوة الثانية ، فيما يبدو ، زعمه الذى تعبر عنه الأبيات التالية من أنه تمرّ عليه أحوال يظن فيها أنه هو والله شىء واحد :

عجبتُ منك ومنّى   يا منية المتمنّى
أدنيتنى منك حتى   ظننتُ أنك أنّى
وغبتُ فى الوجد حتى   أفنيتنى بك عنّى

على أن هذا الفناء فى اللّه ، حسب زعمه ، لم يكن دائمًا ، بل كانت تعقبه فتراتٌ من الانفصال والافتراق :

قد تحققتُك فى سـ   ـرّى فناجاك لسانى
فاجتمعنا لمعان   وافترقنا لمعان
إن يكن غيّبك التعظـ   ـظيم عن لحظ عيانى
فلقد صيّرك الوجـ   ـد من الأحشاء دانى

وفى المقطوعة الآتية نراه يدعوه سبحانه أن يمحو المسافة الفاصلة بينهما حتى يكونا شيئا واحدًا على الدوام :

أأنت أم أنا هذا فى إلهين ؟   حاشاك حاشاك من إثبات إثنين
هويّةٌ لك فى لائيّتى أبدا   كلى على الكل تلبيس بوجهين
فأين ذاتك عنى حيث كنتُ أرى ؟   فقد تبين ذاتى حيث لا أينى
وأين وجهك مقصودا بناظرتى ؟   فى باطن القلب أم فى ناظر العين ؟
بينى وبينك إنّىّ ينازعنى   فارفع بلطفك إنّيّى من البين

ثم خطا خطوة أخرى فزعم أنه قد :

اتحد المعشوق بالعاشق   ابتسم الموموق للوامق
واشترك الشكلان فى حالة   فامتزجا فى العالم الماحق

وإن كنت لا أفهم كيف تواتيه نفسه أن يقول عن اللّه ، الذى يزعم أنه قد اتحد معه وأصبحا شيئا واحدًا ، إنه وإياه قد « امتحقا فى العالم الماحق » . إن هذه هلوسة بل أخشى أن تكون كفرا ، والعياذ بالله ! وقد مضى بعد ذلك فى ترديد هذا الزَّعم الخطير الرهيب :

مُزجتْ روحك فى روحى كما   تُمزَجُ الخمرة بالماء الزُّلالْ

فإذا مسَّك شىء مسَّنى ... فإذا أنت أنا فى كل حالْ

* * *

أنا من أهوى ، ومن أهوى أنا ... نحن روحان حللنا بَدَنَا
نحن ، مذ كنّا على عهد الهوى ، ... تُضْرَبُ الأمثال للناس بنا
فإذا أبصرتَنى أبصرتَه ... وإذا أبصرتَه أبصرتَنا
أيها السائل عن قصتنا ... لو ترانا لم تفرق بيننا
روحه روحى ، وروحى روحه ... من رأى روحين حلّت بَدَنَا ؟

وانتهى الأمر بأن قال بكل تبجُّح وغرور :

أنا أنت بلا شكٍّ ... فسبحانك سبحانى !
وتوحيدك توحيدى ... وعصيانك عصيانى
وإسخاطك إسخاطى ... وغفرانك غفرانى
ولِمْ أُجْلَدُ يا ربِّ ... إذا قيل : هو الزانى ؟ (٢)

وأعتقد أن البيت الأخير يكشف عن المراد من كلّ هذه اللفة الطويلة التى لفَّها الحلاّج . إنه يريد التفلت من قيود الدين ، لا بالنسبة للواجبات فقط ، بل أيضا بالنسبة للآثام ، التى مثل لها بالزِّنا .

وأحسب أن هذا قد يعضِّد الاتهام الذى شهدت به أمام القضاة ، حين محاكمة الشاعر ، زوجة ابنه ، إذ قالت إنها لم تشعر ، وهى نائمة فوق سطح البيت ، إلاَّ والحلاج قد غشيها ، فهبت مذعورة تسأله عما يريد ، وكانت نائمة إلى جوار ابنته ، فهدَّأ روعها قائلاً إنه إنما جاء ليوقظها للصلاة (٣) . ولقد كان الأولى به ، لو كان صادقا ، أن يناديها هى وابنته من بعيد ، أو أن يوقظ ابنته أوّلاً وتوقظ هى بدورها زوجة الابن . ألم يكن هذا هو التصرف المنطقى السليم ؟

ولعلّه من أجل ذلك قد كرر القول فى أشعاره بأنه يقول أشياء لا

يعلم بها اللوح والقلم ، ويجهلها فلا يسجلها الكرام الكاتبون :

شىء بقلبى ، وفيه منك أسماءُ ... لا النور يدرى به ، كلا ، ولا الظُّلَمُ
ونور وجهك سرّ حين أشهده ... هذا هو الجود والإحسان والكرمُ
فخذ حديثىَ ، حِبّى . أنت تعلمه ... لا اللوح يعلمه حقا ولا القلمُ

* * *

قلوب العاشقين لها عيون ... ترى ما لا يراه الناظرونا
وألسنة بأسرار تناجى ... تغيب عن الكرام الكاتبينا

ومادام الكرام الكاتبون يفوتهم ما يقول فلا حساب إذن ، لأن الحساب إنما يكون على وفق صحائف الأعمال .

ثم أراد الحلاَّج أن يفلسف زعم « الحلول » الشنيع المستبشع فذكر « الناسوت واللاهوت » ، ظنا منه أنه يمكنه أن يبهر العقول بمثل هذه المصطلحات الغريبة على [illegible] والضمير المسلم . قال يدّعى أن الناسوت (أى الصورة الإنسانية) واللاهوت هما وجهان لحقيقة واحدة ، أى أن الإنسان والله شىء واحد :

سبحان من أظهر ناسوتَه ... سرَّ سنا لاهوته الثاقب
ثم بدا فى خلقه ظاهرا ... فى صورة الآكل والشارب
حتى لقد عاينه خلقه ... كلحظة الحاجب بالحاجب !

وإن كنت لا أفهم كيف « يلحظ الحاجب الحاجب » ، فاللحظ إنما يكون بالعين لا بالحاجب . وممّا ورد فيه من شعره أيضا لفظتا « الناسوت » و « اللاهوت » قوله :

دخلتُ بناسوتى لديك على الخلْق ... ولولا [illegible] خرجتُ من الصدق

بيْد أن دعوى « الحلول » ليست هى الدعوى الوحيدة المستشنعة فى شعر الحلاَّج . لنسمعه يقو

كفرتُ بدين الله ، والكفر واجبٌ   عليَّ ، وعنـد المسلميـن قبيـحُ

وهـذا البيـت الواضح العبارة والدلالة يحاول البعض أن يلويه عن حقيقة معناه ، زاعمًا أن المقصـود بـه شـىء آخـر ، وأنّ « الكفـر » هنا معناه « التغطية » ، أى أن مراد الحلاج أنه يغطى معتقده القائم على أن حقيقة الأديان كلها واحدة ، ولا يبوح به لعلوّه على أفهام الناس (٤) .

ولقد فات مَنْ أوّلَ البيت على هذا النحو العجيب أن « كفَر » بمعنى « غطّى » لا تأخـذ « البـاء » ، إذ يقال : كفَر الفلاحُ الحبَّ » لا « كفَر الفلاحُ بالحبّ » . إنما الذى يأخذ « الباء » هو « الكفر » الذى يناقض « الإيمان » ، أى كفـر « الإنكار » لا كفر « التغطية » . كذلك فلو كان الكفر فى بيـت العـلاج المزعج هو « التغطية » ، فلماذا خصّ المسلمين وحدهم ، مع أن أهل كل دين لا يقبلـون دعوى الحلاّج بتساوى الأديان كلها ، ويرون أن دينهم وحده هو الدين الصحيح ؟

ومن شناعاته أيضا قوله :

ألا أبلـغ أحبائـى بأنـى   ركبتُ البحـر وانكسـر السفينـة
على ديـن الصليـب يكـون موتـى   ولا البطحـا أريـد ولا المدينـة

الذى ينبرى لتحريفه عن معناه الخالى من أى لَبْس بعضُ الصوفية فيدعون أن « مراده أنـه يمـوت على دين نفسه ، فإنه هو الصليب . وكأنه قال : « أنا أموت على دين الإسلام » ، وأشار إلى أنه يموت مصلوبا » . قال بذلك أبو العباسى المرسى (٥) . وهو كلامٌ غير مفهوم ولا متماسك ، وحتى لو سلمنا جدلاً بهذا التأويل الذى يرفضه العقل واللغة ، فماذا نفعل بـ « البطحا والمدينة » هاتين ، ومغزى ذكرهما هنا واضح تمام الوضوح ، إذ الشاعر فى الوقت الذى يعلن فيه إيمانه بدين الصليب يتبرأ من مكة (البطحاء) والمدينة ، وهما مدينتا الإسلام المقدستان ، ويُرْمَز بهما إلى الكعبة والرسول عليه الصلاة والسلام ؟ إن دين الصليب هنا هو المقابل لدين الإسلام بلا لف ولا دوران .

وأعتقد أن هذا كله هو السبب الرئيسى وراء اهتمام ماسينيون النصرانى المتعصب بالحلاج ، ودفاعه الحارّ عنه ، وإعلائه المتهوس من شأنه ، والتشكيك فى خصومه جميعا وتحقيرهم (٦) .

ومن ألغازه الشعرية (وهى قائمة على تهجى حروف الكلمة التى يلغز فيها) قوله عن « الله » سبحانه وتعالى :

أحـرفٌ أربـعٌ بهـا هـام قلبـى   وتلاشـت بهـا همومـى وفكـرى
ألِـفٌ تألـف الخلائـق بالصفـ   ـح ، ولامٌ على الملامـة تجـرى
ثـم لامٌ زيـادة فـى المعانـى   ثـم هـاءٌ بهـا أهيـم وأدرى

وكذلك هذه الأبيات عن « التوحيد » :

ثلاثـة أحـرفٍ لا عجـم فيهـا   ومعجومـان . وانقطـع الكـلامُ
فمعجـوم يشاكـل واجديـه   ومتـروك يصدّقـه الأنـامُ
وباقـى الحرف مرموز معمًّـى   فـلا سفـرٌ هنـا ولا مُقـامُ

ثم هذه المقطوعة التى يلغز فيها عن « الاتحاد » :

يا غافـلا لجهالـة عـن شانـى   هـلا عرفـت حقيقتـى وبيانـى ؟
فعبادتـى للـه ستـة أحـرف   مـن بينهـا حرفـان معجومـان :
حرفـان : أصلىٌّ وآخـر شكلـه   فـى العجـم منسوب إلى إيمانـى
فـإذا بـدا رأس الحـروف أمامهـا   حـرف يقـوم مقـام حـرفٍ ثانـى
أبصرتنـى بمكـان موسـى قائمـا   فى النـور فـوق الطـور حين ترانـى

فإذا أتينا إلى السمات الفنية لشعر الحلاّج فإننا نلاحظ الآتى :

أولاً : تكثر فى هذا الشعر ألفاظ « الوهم » ، و « السر والأسرار » ، و « الحق » ، و « الوجْد » ، و « السُّكْر » ، و « الحب » ، و « الحبيب » ، و « اللقاء » ، و « العشق » ، و « الشوق » و « النار » ، و « الضنى » ، و « السقام » و « العذاب » ، و « الروح » ، و « الكل » ، و « البعض والتبعيض » ، و « القلب » ، و « البحر والبحار » ، و « الخوف » ، و « القتل » ، و « الموت » ، و « الهجر » ، و « الجفا » ، و « مولاى » . وكلها كما ترى ألفاظ الصوفية ، وإن كان بعضها يجرى على ألسنة العشاق أيضا وأخذها منهم المتصوفة كما هو معروف :

ونفْسَكَ ! نَفْسَكَ ! كن خائفا — على حذر من كمين الجفا
فإن جاءك الهجر فى ظلمة — فسر فى مشاعل نور الصفا
وقل للحبيب : ترى ذلتى — فجد لى بعفوك قبل اللقّا

* * *

العشق فى أزل الآزال من قدم — فيه به منه يبدو فيه إبداءُ
العشق لا حدث إذ كان هُو صفة — من الصفات لمن قتلاه أحياء

* * *

كذا الحقائق : نار الشوق ملتهب — عن الحقيقة إن باتوا وإن ناؤوا

* * *

لبيك لبيك يا سرى ونجوائى — لبيك لبيك يا قصدى ومعنائى

...

يا كل كلى ، ويا سمعى ، ويا بصرى — يا جملتى وتباعيضى وأجزائى

...

حبى لمولاى أضنانى وأسقمنى — فكيف أشكو إلى مولاى مولائى ؟

...

كأننى غرق تبدو أنامله — تغوُّثا وهو فى بحر من الماء

...

وإن كنتَ بالغيب عن عينى محتجبا — فالقلب يرعاك فى الإبعاد والنائى

* * *

عذابه فيك عَذْبُ — وبعده عنك قُرْبُ

...

وأنت للعين عينٌ — وأنت للقلب قلبُ
حسبى من الحب أنى — لما تحب أُحبُّ

* * *

كتبتُ ولم أكتب إليك ، وإنما — كتبتُ إلى روحى بغير كتابِ
وذلك أن الروح لا فرق بينها — وبين محبيها بفصل خطابِ

* * *

والعلم علمان : مطبوع ومكتسبُ — والبحر بحران : مركوب ومرهوبُ

...

وخضتُ بحرا ولم ترسب به قدمى — خاضته روحى وقلبى منه مرعوبُ

...

لأن روحى قديما فيه قد عطشت — والجسم ما مسّه من قبلُ تركيبُ

* * *

من أحب الحبيب طار إليه — إشتياقا إلى لقاء الحبيب

* * *

اقتلونى يا ثقاتى — إن فى قتلى حياتى
ومماتى فى حياتى — وحياتى فى مماتى

...

سئمت روحى حياتى — فى الرسوم الباليات
فاقتلونى واحرقونى — بعظامى الفانيات

...

تجدوا سرّ حبيبى   فى طوايا الباقياتِ

* * *

لى حبيب أزور فى الخلوات   حاضر غائب عن اللحظات

...

هو أدنى من الضمير إلى الوهـ   ـم وأخفَى من لائح الخطرات

* * *

وغاب عنى حفيظ قلبى   عرفت سرى ، فأين أنت ؟

أنت حياتى وسر قلبى   فحيثما كنتَ كنتَ أنت

* * *

والله لو حلف العشاق أنهمو   موتى من الحب أو قتلى لما حنثوا ؟

قوم إذا هُجروا من بعدما وُصلوا   ماتوا ، وإن عاد وصلٌ بعده بُعثوا

* * *

وإنى ، وإن أُهْجِرْتُ ، فالهجر صاحبى   وكيف يصحّ الهجر ، والحب واحد ؟

* * *

قد تصبرتُ ، وهل يصـ   ـبر قلبى عن فؤادى ؟

مازجت روحك روحى   فى دنوى وبعادى

* * *

لأنوار نور النور فى الخلق أنوارُ   وللسرّ فى سرّ المسرّين أسرارُ

* * *

يا موضع الناظر من ناظرى   ويا مكان السرّ من خاطرى

يا جملة الكل التى كلها   أحب من بعضى ومن سائرى

...

يسرى وما يدرى ، وأسراره   تسرى كلمح البارق النائر

كسرعة الوهم لمن وهمه   على دقيق الغامض الغائر

فى لج بحر الفكر تجرى به   لطائفٌ من قدر القادر

* * *

إذا سكن الحق السريرة ضوعفت   ثلاثة أحوال لأهل البصائرِ :

فحالٌ يُبيد السرّ عن كنه وصفه   ويحضره للوجد فى حال حائر

وحال به زُمَّتْ ذُرا السرّ فانثنت   إلى منظر أفناه عن كل ناظر

* * *

وأطيب الحب ما نم الحديث به   كالنار لاتأت نفعا وهى فى الحَجَر

* * *

فأنت فى سرّ غيب همّى   أخفى من الوهم فى ضميرى

* * *

لا الوجد يدرك غير رسم داثر   والوجد يدثر حين يبدو المنظرُ

* * *

كفاك بأن السُّكْر أوجد كربتى   فكيف بحال السكر والسكر أجدرُ ؟

فحالاك لى حالان : صحو وسكرة   فلا زلتُ فى حالَىَّ أصحو وأسكرُ

* * *

سرائر سرّى ترجمان إلى سرّى   إذا ما التقى سرى وسرك فى السرّ

وما أمر سرّ السرّ منى ، وإنما   أهيم بسرّ السرّ منه إلى سرّى

* * *

لو شئت كشفتُ أسرارى بأسرارى   وبحت بالوجد فى سرّى وإضمارى

لكن أغار على مولاى يعرفه   من ليس يعرفه إلا بإنكار

...

ما لاح نورك لى يوما لأثبته   إلا تنكرت منه أى إنكار

* * *

وطين ثم نار ثم نور   وبرد ثم ظل ثم شمسُ

...

وسكر ثم صحو ثم شوق   وقرب ثم وصل ثم أُنسُ

...

لأن الخلق خدام الأمانى   وحقّ الحقّ فى التقديس قُدسُ

* * *

حويتُ بكلّي كلَّ كلِّك يا قدسي   تكاشفني حتى كأنك في نفسي

* * *

هم أهل سرّ وللأسرار قد خُلقوا   لا يصبرون على من كان فحّاشا

* * *

لي حبيب حبه وسط الحشا   إن يشأ يمشي على خدي مشى
روحه روحي ، وروحي روحه   إن يشأ شئتُ ، وإن شئتُ يشا

* * *

عجبتُ لكلي كيف يحمله بعضي   ومن ثقل بعضي ليس تحملني أرضي

* * *

مازلت أجري في بحار الهوى   يرفعني الموج وأنحطُّ

* * *

وصار كُلّي قلوبا فيك واعية   للسقم فيها وللآلام إسراعُ
فإن نطقت فكلّي فيك ألسنة   وإن سمعتُ فكلّي فيك أسماع

* * *

لما اجتباني وأدناني وشرفني   والكلّ بالكل أوصاني وعرّفني
لم يُبْق في القلب والأحشاء جارحة   إلا وأعرفه فيها ويعرفني

* * *

جُبِلت روحك في روحي كما   يُجْبَل العنبر بالمسك الفتق

* * *

فأنا الحق حقٌّ للحق حقٌّ   لابسٌ ذاته فما ثم فرقُ

* * *

باحتْ بما في الضمير يكتمه   دموعُ بثٍّ بسره نطقتْ

* * *

اتحد المعشوق بالعاشق   ابتسم الموموق للوامق

* * *

أنا سقيم عليل   فداوني بدواكْ
أجري حشاشة نفسي   في سفن بحر رضاك

* * *

أيا مولاي ، دعوة مستجير   بقربك في بعادك والتسلي

* * *

هيكليّ الجسم ، نوريّ الصميم   صمديّ الروح ديّان عليمْ
عاد بالروح إلى أربابها   فبقي الهيكل في الترب رميم

* * *

أشار لحظي بعين علمِ   بخالص من خفيّ وَهْمِ
ولائح لاح في ضميري   أدق من فهم وَهْم همي
فخضتُ في لج بحر فكري   في مركب في رياح عزمي
...
قد وسم الحب منه قلبي   بميسم الشوق أيّ وسم

* * *

شيء بقلبي ، وفيه منك أسماء   لا النور يدري به ، كلاّ ، ولا الظُّلَمُ
ونور وجهك سرّ حين أشهده   هذا هو الجود والإحسان والكرمُ

* * *

روحه روحي ، وروحي روحه   من رأى روحين حلّت بدنا ؟

* * *

ما لي بغيرك أُنسُ   إذ كنتَ خوفي وأمني

* * *

لم يبق بيني وبين الحق تبياني   ولا دليل بآيات وبرهان
...
هذا تجلي طلوع الحقّ : نائرة   قد أزهرت في تلاليها بسلطان
لا يعرف الحقَّ إلا من يعرّفه   لا يعرق القِدَميّ المُحْدَثُ الفاني

* * *

قــد تحققتــك فــى ســرّى — فناجـاك لسانــى

...

فلقــد صيــرك الوجــد — مــن الأحشــاء دانــى

* * *

إذا كـان نعـت الحـق للحـق بيّنـا — فمـا بالـه فـى النـاس يخفى مكانه ؟

* * *

خاطبنـى الحـق مـن جنانـى — فكـان علمـى علـى لسانـى

* * *

ألا أبلـغ أحبائـى بأنـى — ركبتُ البحـر وانكسـر السفينة

* * *

إن كتابـى يـا أنـا — عـن فـرط سقـم وضنـى
وعـن فـؤاد هائـم — وعـن سقـام وعنـا

...

أتلفـتُ فيـه مهجتـى — وصـار شوقـى ديدنـا

...

مالـى رُميـتُ بالضنـا — وبالصـدود والونـا ؟

* * *

نـورك المبصـر حقًـا — لعيانـى لعيانـى

...

أنـا فـى الحـب قتيـل — ومـع الأحبـاب فانـى

* * *

قلـوب العاشقيـن لهـا عيـون — تـرى مـا لا يـراه الناظرونـا
وألسنـة بأسـرار تناجـى — تغيـب عـن الكـرام الكاتبينـا

...

وترتـع فـى ريـاض القـدس طـورا — وتشـرب مـن بحـار العارفينـا

* * *

يا ســرّ سـرّ يـدق حتـى — يخفـى علـى وهـم كـل حـىّ

* * *

وغـاص فـى أبحـر غـزار — تفيـض بالخاطـر الوحـىّ

...

مـن حـار فـى دهشـة التلاقـى — أبصرتـه ميتـا كحـىّ

وأحيانا ما يستخدم الحلاج الظرف (والضمير والاسم الموصول) على أنه اسم جنس :

فليـس للأيـن منـك أيـن — وليـس أيـنٌ بحيـث أنـت
أنـت الـذى حزت كـل أيـن — بنحـو « لا أيـن » ، فأيـن أنـت ؟

...

وجـزت حـد الدنـو حتـى — لم يعلـم الأيـن أيـن أنـت

* * *

فأيـن ذاتـك عنـى حيـث كنتُ أرى ؟ — فقـد تبيـن ذاتـى حيـث لا أينـى

* * *

بينـى وبينـك إنّـىٌ ينازعنـى — فارفـع بلطفـك إنّيـى مـن البيـن

* * *

وإن رمـتُ فوقـا أنـت فـى الفوق فوقه — وإن رمتُ تحتـا أنت كـل مكـان

* * *

فلـم جـرى ذا يـا أنـا — بحـق حـقّ الأُمنـا ؟
منـك دعانـى مـا دعـا — فجئتُـه بـلا أنـا

* * *

ناديت : « يا من » ، لم أبح باسمه — ولم أخنـه فـى الهـوى قـطُّ (٧)

كما أنه قد يَنْسُب إلى الضمير والحرف :

هويّـة لـك فـى لائيتـى أبـدا — كُلّـى علـى الكـل تلبيسٌ بوجهيـن

* * *

بينى وبينك إنّيّ ينازعنى   فارفع بلطفك إنّيّ من البين

ويكثر عند الحلاج إضافة الاسم إلى نفسه أو تركيب يؤدى هذا المعنى :

يا عين عين وجودى ، يا مدى هممى   يا منطقى وعباراتى وإيمانى
يا كلَّ كلّي ، ويا سمعى ، ويا بصرى   يا جملتى وتباعيضى وأجزائى

* * *

يا كلّ كلّي ، وكلّ الكلّ ملتبس   وكلّ كلّك ملبوس بمعنائى

* * *

وأنت للعين عين   وأنت للقلب قلبُ

* * *

لأنوار نور النور فى الخلق أنوارُ   وللسرّ فى سرّ المسرين أسرار

* * *

وما أمر سرّ السرّ منى ، وإنما   أهيم بسر السرّ منه إلى سرى
وما أمر أمر الأمر منى ، وإنما   أُمرتُ بأمر الأمر لما قضى أمرى
وما أمر صبر الصبر منى ، وإنما   أُمرتُ بصبر الصبر إذ عزّنى صبرى

* * *

لأن الخلق خُدّام الأمانى   وحقّ الحقّ فى التقديس قُدْسُ

* * *

حويتُ بكلىّ كلَّ كلّك يا قُدسى   تكاشفنى حتى كأنك فى نفسى

* * *

هذا وجود وجود الواجدين له   بنى التجانس : أصحابى وخلانى

* *

فلئن رمتُ شرقا أنت فى الشرق شرقه   وإن رمتُ غربا أنت نصب عيانى

...

وأنت محل الكل بل « لا محلّه »   وأنت بكلّ الكلّ ليس بفانى

* * *

بيان بيان الحق أنت بيانه   وكل بيان أنت فيه لسانه

...

تشير بحقّ الحق والحق ناطق   وكل لسان قد أتاك أوانه

* * *

مواصلى بالصدود لمّا   بحقّ حقّ الصدود صِلْنى

* * *

وعن نحول ساقنى   طوْعًا إلى فنا الفنا
فلِمْ جرى ذا يا أنا   بحقّ حقّ الأُمْنيا ؟

...

فأوصلوا الوصل له   بهجر هجر القُربا

* * *

قد قام بعضى ببعض بعضى   وهام كلّى بكلّ كلّى

* * *

يا سرّ سرٍّ يدق حتى   يخفى على وهم كلّ حىّ

كما يتكرر عنده كون الشيء نفسه ونقيضه فى ذات الوقت :

إنى ......

....

....

أعمى بصير ، وإنى أبله فطن   ولى كلام ، إذا ما شئتُ ، مقلوبُ

* * *

وكل كتاب صادرٍ منك وارد   إليك بلا ردّ الجواب جوابى

* * *

ومماتى فى حياتى   وحياتى فى مماتى

* * *

ولدت أمي أباها   إن ذا من عجباتي

* * *

حاضر غائب ، قريب بعيد   وهو لم تحْوِه رسوم الصفاتِ

* * *

والبعد لي منك قربٌ   والقرب لي منك بُعْدُ

* * *

واتصل الوصل بافتراق   فصار في غيبتي حضوري

* * *

روحه روحي ، وروحي روحه   من رأى روحين حلت بدنا ؟

* * *

ما لي بغيرك أنس   إذ كنتَ خوفي وأمني

* * *

زعمت أني فنيتُ عني   فكيف لي بالدنوّ مني ؟

ومما تكرر عنده أيضًا دخول عدد من حروف الجر المتتالية على نفس الضمير ممّا يجعل المعنى أحيانًا عسر الفهم ، ويحس الإنسان في أحيان أخرى أن الأمر مجرد بهلوانية لفظية من الشاعر :

العشق في أزل الآزال من قدم   فيه به منه يبدو فيه إبداء

...

صفاته منه فيه غير محدثة   ومُحْدَث الشيء ما مبداه أشياءُ

* * *

قالوا : تداو به منه ، فقلت لهم :   يا قوم ، هل يتداوى الداءُ بالداءِ ؟

* * *

يا ويح روحي من روحي ، فوا أسفا   عليّ منّي ، فإني أصل بلوائي

* * *

كتابا له منه عنه إليه   يترجم عن غيب علم الستاره

* * *

كان الدليلُ له منه إليه به   من شاهد الحق في تنزيل فرقانِ

كان الدليل له منه به وله   حقا وجدنا به علما بتبيانِ

* * *

همّي به وله عليك   يا من إشارتنا إليك

* * *

فيك معنى يدعو النفوس إليكا   ودليل يدلّ منك عليكا

ويكثر في شعر الحلاّج حذف الهمزة أو تسهيلها ، وزيادتها :

واللام بالألف المعطوف مؤتلف   كلاهما واحدٌ في السبق معناءُ

* * *

ذلوا بغير اقتدار عندما ولهوا   إن الأعزا إذا اشتاقوا أذلاّءُ

* * *

لبيك لبيك يا سري ونجوائي   لبيك لبيك يا قصدي ومعنائي

* * *

أدعوك ، بل أنت تدعوني إليك ، فهل   ناديتُ إياك أم ناديتَ إيائي ؟

* * *

يا كلّ كلّي ، وكلّ الكلّ ملتبس   وكل كلّك ملبوس بمعنائي

* * *

حبي لمولاي أضناني وأسقمني   فكيف أشكو إلى مولاي مولائي ؟

* * *

يا ويح روحي من روحي ! فوا أسفا   عليّ منّي ! فإني أصل بلوائي

* * *

يا غاية السؤل والمأمول ، يا سكني   يا عيش روحيَ ، يا ديني ودنيائي

* * *

حقيقة الحق تستنيرُ   صارخة : بالنَّبا خبيرُ

* * *

لقد ركبتُ على التغرير ، واعجبا   ممن يريد النّجا فى المسلك الخطِر !

* * *

نعم الإعانة رمزا فى خفا لطف   فى بارق لاح فيها من عُلا خَلَلهْ

والحال يرمقنى طورا وأرمقه   إن شا فيُغْشَى على الإخوان من قُلَلهْ

* * *

هذا تجلّى طلوع الحق : نائرة   قد أزهرت فى تلاليها بسلطان

* * *

يا غافلا لجهالةِ عن شانى   هلاّ عرفت حقيقتى وبيانى ؟

* * *

وتحققتُك ، فاصنع   كل ما شئتَ بشانى

* * *

وعن نحولِ ساقنى   طوعًا إلى فناء الفنا

* * *

فَلِمْ جرى ذا يا أنا   بحق حق الأُمَنا ؟

* * *

فأوصلوا الوصل له   بهجر هجر القُرَنا

وقريب من هذا قطعه لهمزة الوصل ووصله لهمزة القطع . وهو ، وإن كان من الضرورات الشعرية ، فإنه ليس حسنًا . كما أنه يدل على ضعف الشاعر فى النظم ، وبخاصة إذا كثُر كما هو الحال هنا . وهذه أمثلة على ذلك :

وفى التفرق إثنان إذا اجتمعا   بالافتراق هما عبد ومولاء

* * *

والدهر يومان : مذمومٌ وممتدحٌ   والناس إثنان : ممنوح ومسلوبُ

* * *

فى محو إسمى ورسم جسمى   سألتُ عنى فقلتُ : أنت

* * *

من بعد ما حضر السجانُ ، واجتمع الأعوان ، واختطَّ إسمى صاحبُ الخَبَر

* * *

يا طالما غبنا عن اشباح النظَر   بنقطة يحكى ضياؤها القمرْ

* * *

وغاب عنى شهود ذاتى   بالقرب حتى نسيتُ إسمى

* * *

لايستدلُّ على البارى بصنعته   رأيتمو حدثًا يُنْبى عن ازمان ؟

* * *

هذى عبارة أهل الإنفراد به   ذوى المعارف فى سرّ وإعلان

* * *

أأنت أم أنا هذا فى إلهين ؟   حاشاك حاشاك من إثبات إثنين

* * *

رقيبان منى شاهدان لحبه   وإثنان منى شاهدان ترانى

ومن الضرورات الشعرية فى شعره أيضا تسكينه ميم « لم » الاستفهامية :

قل لى . فديتُك ، يا سمعى ويا بصرى :   لِمْ ذى اللجاجة فى بُعْدى وإقصائى ؟

* * *

ولِمْ أُجْلَدُ يا ربّ   إذا قيل : هو الزانى ؟

* * *

فَلِمْ جرى ذا يا أنا   بحقّ حق الأمَنا ؟

ومن سمات شعر الحلاج كذلك الأخطاء اللغوية . فمن ذلك قوله :

كذا الحقائق : نار الشوق ملتهب   عن الحقيقة إن باتوا وإن ناؤوا

حيث ذكَّر « ملتهب » ، وحقها التأنيث ، إذ هى خبر « نار » ، وهى

مؤنثة .

وقوله :

إننى شيخ كبير   فى علو الدارجات

يقصد « الدرجات » .

وقوله :

وأطيب الحب ما نم الحديث به   كالنار لا تأت نفعا وهى فى الحجر

إذ حذف حرف العلة من الفعل « تأت » ، مع أنه مرفوع لا مجزوم ، وإن كان له مع ذلك توجيه .

وقوله :

وما آدم إلاك   ومن فى البين إبليسُ

حيث جعل خبر « ما » بعد « إلا » ضمير نصب متصلاً ، وصحته أن يأتى ضمير رفع منفصلاً .

وقوله :

من سارروه فأبدى كل ما ستروا   ولم يراع اتصالا كان غشاشا

بفك إدغام الفعل « سارّ » . والواجب هنا إبقاؤه على ما هو عليه دون فكّ .

وقوله :

عاد بالروح إلى أربابها   فبقى الهيكل فى الترب رميم

والمفروض نصب « رميم » على الحالية .

وقوله :

روحه روحى ، وروحى روحه   من رأى روحين حلت بدنا ؟

والصواب : « حلّتا » ، لأن الضمير فيها يعود على « روحين » ، وهى

مثنى كما هو بيّنٌ .

وقوله :

أدنيتنى منك حتى   ظننتُ أنك أنى

والصواب : « ظننتُ أنك أنا » .

وقوله :

يا هلالاً بدا لأربع عشر   فثمان وأربع واثنتان

والصحيح : « لأربع عشرة » .

وقوله :

فلقد صيّرك الوجد   من الأحشاء دانى

برفع « دانى » ، وهو خطأٌ صحّتُه « دانيًا » ، لأنها مفعول ثان لـ « صيّر » .

وقوله :

عجبتُ أنى أموت شوقا   وأنت يا سيدى تعدّى

بتسكين دال « تعد » ، والصواب ضمُّها على رفع الفعل ، وإن كان لها توجيه كما قلنا قبلا .

وقوله :

وانظر ترى عجائبا   تحار فيها الفطنا

وصوابه « الفطنُ » على الرفع ، لأنها فاعل (٨) .

وإلى جانب الأخطاء اللغوية فقد وقع الحلاج فى بعض الأخطاء العروضية ، إذ ارتكب مثلا « الإقواء » فى حرف الروى فى البيت التالى ، حيث أتى به مكسورا على حين أن حرف الروى فى سائر القصيدة مفتوح :

ويحشر أعداءه عاجلا   من الجن والإنس فى حرّ نارهْ

كما اضطُرّ إلى حذف التشديد من حرف الروى فى البيت الأول من المقطوعة التالية كى يتمشى مع نظيريه فى البيتين الثانى والثالث ، وإن بقى فى الطباعة مشددا :

تفكرت فى الأديان جدّ محقّق   فألفيتُها أصلاً له شُعُبٌ جَمّا
فلا تطلبنْ للمرء دينا ، فإنه   يصد عن الأصل الوثيق ، وإنما
يطالبه أصل يعبّر عنده   جميع المعالى والمعانى ليفهما

وقد اضطر لإقامة القافية فى البيت التالى إلى أن يكسر ياء المتكلم حتى تتمشى مع سائر القوافى ، وهو ما أخذه عليه أبو العلاء المعرى (٩) :

يا جملة الكلّ ، لستَ غيرى   فما اعتذارى إذن إلىِّ

وكثيرًا ما يغمض المعنى عنده ، وذلك أمر متوقع ، إذ هو يحاول معالجة موضوعات هى غاية فى الشائكية والتعقيد . وهذه شواهد على ما نقول :

العشق فى أزل الآزال من قدم   فيه به منه يبدو فيه إبداءُ

* * *

ولدتْ أمى أباها   إن ذا من عجباتى
فبناتى ، بعد أن كُنَّ بناتى ، أخواتى
ليس من فعل زمان   لا ولا فعل الزناة

* * *

سرّ السرائر مطوى بإثبات   من جانب الأفق من نور بطيّات
فكيف والكيفُ معروف بظاهره ؟   فالغيب باطنه للذات بالذات

* * *

لأنوار نور النور فى الخلق أنوارُ   وللسرّ فى سرّ المسرين أسرارُ
وللكون فى الأكوان كونٌ مكوّن   يكن له قلبى ويهدى ويختارُ

* * *

يا طالما غبنا عن اشباح النَّظَرْ   بنقطة يحكى ضياؤها القَمَرْ
من سمسم وشيرج وأحرف   وياسمين فى جبين قد سُطِرْ
فامشوا ونمشى ونرى أشخاصكم   وأنتمو لا تَرَوْنا يا دُبَرْ

* * *

وللحق فى الخلق حقٌّ حقيق   بحقٍّ إذا حُقَّ حق الزياره
...
فكلٌّ بكلٍّ ، جميع الجميع   من الكل بالكل حرفُ نهارَه
هو الطين والنار والنور إذ   يعود الجواب بعقب العباره

وقد لاحظتُ ورود بعض الألفاظ النصرانية فى شعره ، وهى ألفاظ « الناسوت واللاهوت » ، و « امتزاج الخمر بالماء » (للتعبير عن الزعم القائل بحلول الإله فى الإنسان) ، و « الرب » ، و « الصليب » ، و « الآب » ، و « تَرَهْبن » :

سبحان من أظهر ناسوتُه   سرَّ سنا لاهوته الثاقب

* * *

إنى يتيمٌ ، ولى آبٌ ألوذ به   قلبى لغيبته ، ما عشتُ ، مكروبُ

* * *

مزجتُ روحك فى روحى كما   تُمْزَج الخمرة بالماء الزلالْ

* * *

والربّ بينهمو فى كل منقلب   مُحلُّ حالاتهم فى كلّ ساعات

* * *

دخلت بناسوتى لديك على الخَلْق   ولولاك ، لاهوتى ، خرجتُ عن الصدق

* * *

على دين الصليب يكون موتى   ولا البطحا أريد ولا المدينة

* * *

إلى متى أبقى أنا ... كعابد ترهبنا ؟

ومما لوحظ أيضا فى شعره قسمه بـ « وحرمة كذا » و « بحق كذا » :

ملكت ، وحرمة الخلوات ، قلبا ... لعبتَ به وقرَّ به القرارُ

* * *

وحرمة الود الذى لم يكن ... يطمع فى إفساده الدهْرُ

* * *

مواصلى بالصدود لمَّا ... بحق حق الصدود صلْنى

* * *

فلِمْ جرى ذا يا أنا ... بحق حقّ الأمْنَا ؟

وله غرام أحيانا بتهجى الحروف الأبجدية :

والسلام بالألف المعطوف مؤتلفٌ ... كلاهما واحد فى السبق معناءُ

* * *

بواو الوصال ، ودال الدلال ... وحاء الحياء ، وطاء الطهارة

وواو الوفاء ، وصاد الصفاء ... ولامٌ وهاءٌ لعُمْر مدارة

على سرّ مكنون وجد الفؤاد ... وخاء الخفاء وشين الإشارة

* * *

وإنه لمع الخلق الذى لهمو ... فى الميم والعين والتقديس معناءُ

* * *

فالميم يُفْتَحُ أعلاه وأسفله ... والعين يفتح أقصاه وأدناهُ

ومن ذلك ما أوردناه له قبلاً من ألغاز ، فيرجع إليها .

وهو أحيانا ما يستخدم صيغا لفظية غريبة :

إن كنت بالغيب عن عينىَّ محتجبا ... فالقلب يرعاك فى الإبعاد والنائى

* * *

إنى ارتقيت إلى طود بلا قدم ... له فراق على غيرى مصاعيب

* * *

وإنى ، وإن أُهجرتُ ، فالهجر صاحبى ... وكيف يصح الهجر والحب واحد ؟ (١٠)

* * *

يسرى وما يدرى ، وأسراره ... تسرى كلمح البارق النائر (١١)

* * *

فكلٌّ بكلٍّ جميعُ الجميع ... من الكل بالكل حرف نَهَارَة (١٢)

* * *

وَهُو هُوَ بدءٌ لبدء البدايا ... وهو هُوَ دهر دهور الدَّهَارَة (١٣)

* * *

هذا تجلى طلوع الحق : نائرة ... قد أزهرت فى تلاليها بسلطان (١٤)

* * *

فإن نشكَّ فدبّر قول صاحبكم ... حتى يقول بنفى الشكّ : هذا هو (١٥)

* * *

فأنت عند الخصام عذرى ... وفى ظمائى فأنت ريّى (١٦)

وفى نهاية المطاف أترك القارىء مع القصيدة التالية للحلاّج ، حيث يستمتع بانسياب الأنغام العذبة الحزينة . وهى من أحسن شعر الحلاج ، بل لعلها أحسنه ، رغم ما فى بعض أبياتها من غموض وبهلوانية :

اقتلونى يا ثقاتى ... إن فى قتلى حياتى

ومماتى فى حياتى ... وحياتى فى مماتى

أنا عندى : محو ذاتى ... من أجلّ المكرمات

وبقائى فى صفاتى ... من قبيح السيئاتِ

سئمت روحى حياتى ... فى الرسوم الباليات

فاقتلونى واحرقونى ... بعظامى الفانيات

ثم مرّوا برفاتى ... فى القبور الدارسات

تجدوا سر حبيبى ... فى طوايا الباقياتِ

إننـي شيـخٌ كبيـرٌ	فـي علـوّ الدراجـات
ثـم إنـي صـرت طفـلا	فـي حجـور المرضعـات
ساكنـا فـي لحـد قبـر	فـي أراضٍ سبخـات
ولـدت أمـي أباهـا !	إن ذا مـن عجباتـي
فبناتـي ، بعـد أن كـ	ـنّ بناتـي ، أخواتـي
ليـس مـن فعـل زمـان	لا ولا فعـل الزنـاةِ
فاجمـع الأجـزاء جمعـًا	مـن جسـوم نيّـرات
مـن هـواء ثـم نـار	ثـم مـن مـاء فـرات
فـازرع الكـل بـأرض	تُربهـا تُـرب مَـوات
وتعاهدْهـا بسقـي	مـن كـؤوس دائـرات
مـن جـوار ساقيـات	وسـواق جاريـاتِ
فـإذا أتممـت سبعـا	أنبتـت كـل نبـات

ثم مع هذه المقطوعة الشجيّة :

وما وجـدتُ لقلبي راحـة أبـدا	وكيـف ذاك وقـد هُيّئتُ للكَـدَرِ ؟
لقـد ركبتُ على التغرير . واعجبـا	ممن يريـد النجا في المسلك الخطر !
كأنني بيـن أمـواج تقلبنـي	مقلّبـا بيـن إصعـاد ومنحـدر
الحزن في مهجتي ، والنار في كبدي	والدمع يشهد لي ، فاستشهدوا بصري

وأخيرا مع هذين البيتين :

لسـت بالتوحيـد ألهـو ؟	غيـر أنـي عنـه أسهـو
كيـف أسهـو ؟ كيـف ألهـو	وصحيـح أننـي هـو ؟

الهوامش

١- انظر في حياة الحلاج وشخصيته « تاريخ بغداد » / دار الكتاب العربي / بيروت / ٨ / ١١٢ - ١٤١ ، و « تكملة تاريخ الطبري » / تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم / دار سويدان / بيروت / مجلد ١١ من تاريخ الطبري / ٧٩ - ٨٩ ، و «وفيات الأعيان» / تحقيق د. إحسان عباس / دار صادر / بيروت / ٢ / ١٤٠ - ١٤٦ ، و « الفخري في الآداب السلطانية » لابن الطقطقا / دار صادر / بيروت / ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م / ٢٦٠ - ٢٦٢ ، و « دائرة المعارف » للبستاني / مجلد ٧ / مادة «الحلاج» ، و « تاريخ الشعوب الإسلامية » لكارل بروكلمان / ترجمة أبو العلا عفيفي / لجنة التأليف والترجمة والنشر / القاهرة / ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م / ص ٨٥ - ٨٦ ، و « ظهر الإسلام » للدكتور أحمد أمين / مكتبة النهضة المصرية / ط ٤ / ١٩٦٦ م / ٢ / ٦٩ - ٧٦ ، و « شخصيات قلقة في الإسلام » للدكتور عبد الرحمن بدوي / وكالة المطبوعات / الكويت / ط ٣ / ١٩٧٨ م / ٥٩ - ٩١ (وهو ترجمة بحث ماسينيون عنه بعنوان « المنحنى الشخصي لحياة الحلاج شهيد الصوفية في الإسلام ») ، و « العصر العباسي الثاني » للدكتور شوقي ضيف / دار المعارف بمصر / ط ٢ / ٤٧٧ - ٤٨٢ ، و « ديوان الحلاج » / صنعة د. كامل مصطفى الشيبي / دار آفاق عربية / بغداد / ط ٢ / ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م / ١٥ - ٢٢ .

٢- يسمي الصوفية مثل هذا الكلام « شطحا » . وهم يعرّفون « الشطح » بأنه « كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض عن معدنه مقرون بالدعوى » ، وأنه « عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته وهاج بشدة غليانه وغلبته » (السرّاج / اللُّمع / تحقيق ألن نيكلسون / ليدن / ١٩٤١م / ٣٤٦ ، ٣٧٥) . ويشرح د. عبد الرحمن بدوي ذلك قائلا : « الشطح إذن تعبير عما تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة في حضرة الألوهية ، فتدرك أن الله هي ، وهي هو » (د. عبد الرحمن بدوي / شطحات الصوفية / وكالة المطبوعات / الكويت / ط ٣ / ١٩٧٨م / ١ / ١٠) . وهذه دعوى خطيرة غير معقولة . وأرى أن الأفضل تعريف « الشطح » بأنه « الزعم الزائف من قبَل شخص ما بحلول الله فيه . وأساس هذا الادعاء هو الدَّجَل أو الخبل العقلي أو الاضطراب النفسي » .

ولم تكن هذه الشطحات الحلولية الحلاّجية مقصورة على الشعر ، فقد ذكر تلميذه إبراهيم الحلوانى أنه سمعه يدعو بعد الصلاة ذات مرة بكلام جاء فيه : « يا هو أنا ، وأنا هو ، لا فرق بين إنيتى وهويتك إلا الحدوث والقدم » ، ثم التفت إليه ضاحكا وقال له : « أما ترى أن ربى ضرب قِدَمه فى حدوثى حتى استهلك حدوثى فى قدمه فلم يبق له إلا صفة القديم ونطقى فى تلك الصفة ؟ والخلق كلهم أحداث ينطقون عن حدوث . ثم إذا نطقت عن القِدَم ينكرون علىَّ ويشهدون بكفرى ويسعون إلى قتلى » (أخبار الحلاج / جمع وتحقيق لويس ماسينيون / ١٩٥٧م / ٢٠) . والعجيب أن بروكلمان يرجع رفض علماء الدين هذه المزاعم الحلاجية السخيفة إلى خطورتها على « النظام الاجتماعى المتهافت » ، على حد تعبيره (بروكلمان / تاريخ الشعوب الإسلامية / ٢٣٨) . ولا أدرى ، ولست إخال أدرى ، ما العلاقة بين ادعاءات الحلاج هذه والنظام الاجتماعى للدولة العباسية فى عصره .

٣- انظر « تاريخ بغداد » / ١٣٥ ، وأحمد أمين / ظهر الإسلام / ٢ / ٧١ - ٧٢ .

٤- انظر تأويل هذا البيت فى « ديوان الحلاج » / صنعة د . مصطفى كامل الشيبى / ٣٩ / هامش ١ .

٥- ديوان الحلاج / ٨٥ / هامش ٢ ، ود . عبد الرحمن بدوى / شخصيات قلقة فى الإسلام / ٦٩ / هامش ١ ، ود . شوقى ضيف / العصر العباسى / ٤٨٢ .

٦- انظر مثلا بحثه « المنحنى الشخصى لحياة الحلاج شهيد الصوفية فى الإسلام » (ص ٥٩ - ٩١ من كتاب « شخصيات قلقة فى الإسلام » للدكتور عبد الرحمن بدوى) ، ورسالته التى حصل بها على درجة الدكتوراه عن الحلاج ، إلى جانب جمعه وتحقيقه (مع باول كراوس) لـ « أخبار الحلاج » ، وغير ذلك مما تجده فى المقدمة التى كتبها د . عبد الرحمن بدوى لكتابه « شخصيات قلقة فى الإسلام » ، وفى مقالته عن ذلك المستشرق فى كتابه « موسوعة المستشرقين » .

٧- يوجد فى نثر الحلاج هذا أيضا ، كقوله : « ومن آواه محلٌّ أدركه أينٌ . ومن كان له جنس طالبَه كَيْفٌ . إنه تعالى لا يُظلّه فوقٌ ، ولا يُقلّه تحتٌ ، ولا يقابله حدٌّ ، ولا يزاحمه عِنْدٌ ، ولا يأخذه خَلْفٌ ، ولا يحدّه أمامٌ ، ولا يُظْهره قَبْلٌ ، ولا يُفْنيه بَعْدٌ ، ولا يوجده كَانٌ ، ولا يُفْقده لَيسٌ » (أخبار الحلاج / ٣١) .

٨- ظن د . كامل مصطفى الشيبى أن المفروض جزم « ترى » . والصواب أن الجزم والرفع كلاهما جائز فى جواب الأمر . انظر تعليقه (هامش ١ / ص ٨٨ من « ديوان الحلاج ») .

٩- انظر هامش ١ / ص ٩٥ من « ديوان الحلاج » .

١٠- أُهْجِرْتَ : هُجِرْتَ .

١١- النائر : المنير

١٢- النهارة : ؟

١٣- البدايا : البدايات . والدهارة : ؟

١٤- نائرة : منيرة .

١٥- دبِّر : تدبَّرْ

١٦- الظماء : الظمأ .

الحسن بن أسد الفارقيّ

هو الحسن بن أسد بن الحسن . وقد لُقِّب بـ « الفارقيّ » نسبةً إلى ميافارقين من مدن العراق ، وكنيته « أبو نصر » رغم أنه لم يتزوج قط طيلة حياته ، بل كان يكره النسل أيضا فيما يقولون . وعاش الفارقى فى القرن الخامس الهجرى ، وتوفى مقتولاً سنة سبع وثمانين وأربعمائة للهجرة .

وقد انغمس الفارقى فى بحر السياسة وتعرض لمحنها إلى أن انتهى أمره بالقتل . ومن ذلك أنه كان متوليا ديوان « آمد » أيام السلطان السلجوقى ملكشاه جلال الدين بن ألب أرسلان (الذى كان وزيره نظامُ المُلْك الحسنُ بن على بن إسحاق الطوسى المشهور) ، فاعتُقِل لاستخلاص الأموال منه ، وأسىء إليه وأهين . ثم أطلق سراحه فانتقل إلى ميافارقين .

وقد حدث أن مات السلطان ملكشاه وحدث خلاف بين ورثة العرش ، وساد الاضطراب البلاد ومنها ميافارقين ، حيث كان يعيش شاعرنا ، فتولى السلطة وحفظ الأمر هناك حتى وصل إليها الأمير ناصر الدولة منصور بن مروان ، فسلمه الفارقيّ الحكم ، وعينه هذا وزيرًا له ولقبه « محيى الدولة » .

ثم استدعى كبراءُ ميافارقين تتش أخا السلطان ملكشاه فأجابهم ووفد إلى المدينة حيث فرَّ منها الشاعر إلى حلب واختفى زمنا . ويقال إنه قد غلبته على نفسه عاطفة حب الوطن ، فرجع إلى ميافارقين وامتدح السلطان تتش بقصيدة منها قوله :

واستحلبت حلب جفنىّ فانهملا   وشرّقتنى بحرّ القتل (١) حرّانُ

ويقال أيضا إن تتش قد أعجبته القصيدة ، بيد أن بعض الحاضرين عرّفوه بصاحبها وذكّروه بسيطرته على ميافارقين وتسليمه إياها لابن مروان وما إلى ذلك ، فأمر بضرب عنقه . وهو فى الواقع قرار غريب ، إذ إن هذا السلطان نفسه قد عفا عن ابن مروان ، الذى كان يتولى حكم المدينة فعلاً عند وصوله . فكيف يعفو عن الحاكم ويعاقب وزيره ؟ أما مسألة تسلطه ، قبل مجىء ابن مروان ، على ميافارقين فهذا أمر قديم قد مضى وانقضى . الحقُّ أن بنفسى من هذه القصة شيئًا ، وأنا غير مقتنع بها ، اللهم إلاَّ إذا كانت هناك تفصيلات لم نطّلع عليها يمكنها أن تزيل هذا الغموض وتلك الغرابة .

وهناك من يقول إن الذى أمر بقتله هو ابن مروان المارّ ذكره ، وقد كان عفا عنه بعد أن تشفع له عنده الشاعر الغسّانى الذى كان قد انتحل قصيدة للفارقى مدح بها ابن مروان هذا وستر عليه شاعرنا وأقرَّ له بها ، ثم عاد الفارقى لمدح ابن مروان ، الذى تقول الرواية إنه ضاق بعودته إليه طامعا فى نواله بعد أن عفا عنه ولم يعاقبه . أما سبب غضب ابن مروان على الشاعر فترجعه تلك الرواية إلى تسلط الفارقىَ على ميافارقين وإسقاطه اسم ابن مروان ، الذى كان يتولاها من قبل السلطان ملكشاه . هذا ، وسوف أناقش بعد قليل مسألة مدحه السلطان تتش (على هذه الرواية) أو ابن مروان (على رواية أخرى سأشير إليها حينذاك) .

وكان الفارقى ، إلى جانب كونه شاعرا ، نحويا أيضا . وقد ترك « شرح اللُّمع » (وهو شرح لكتاب « اللُّمع » لابن جنى) ، و « الإفصاح فى شرح أبيات مشكلة » (٢) و « الألغاز » ،

و « الحـــروف » ، و « الزُّبد فى معرفة كل أحد » (٣) .

وشعر الفارقى الذى جمعه هلال ناجى فى كتابه « الحسن بن أسد الفارقى - حياته والصُّبابة من شعره » يبلغ ١١٩ مقطعة ، معظمها بيتان بيتان أو مقطوعات ، والقليل منها ما جاوز ذلك بقليل . ويقع هذا الشعر فى تسعين صفحة من القِطْع الصغير ، وكل صفحة تحوى ما بين ثلاثة أبيات إلى ثمانية .

ويدور هذا الشعر على النسيب ، والشكوى من الإخوان والناس والزمان . وله فى الهجاء مقطعة واحدة ، وفى الخمر أكثر من مقطعة . كذلك له فى الوعظ شىء من الشعر ، وشىء مثله فى الفخر .

وليس فى الشعر الذى وصلنا للفارقى أى مديح . ومن هنا فإننا نستغرب الرواية التى تقول إنه وقف بين يدى السلطان السلجوقى تتش ينشده قصيدة منها :

واستحلبت حلبٌ جفنىَّ فانهملا   وشرّتنى بحرّ القتل حرّانُ

فسأل تتش عنه ، فقيل له إنه الفارقى ، فأمر بضرب عنقه (٤) ، إذ لا يمكن أن يُفْهم من وقوفه بين يدى ذلك السلطان وإلقائه القصيدة المشار إليها إلا أنه كان ينشده مديحًا كان قد أعدّه فيه . وقد قلنا إنه ليس فى شعره مديح . والقصيدة المذكورة ليست إلاّ ستة أبيات ، وهذا نصّها :

لو أن قلبك لما قيل : قد بانوا   يوم النوى صخرة صماء صوانُ
لَعِيلَ صبرك مغلوبا ونمّ بما   أخفيته مدمعٌ للسرّ صوّانُ
زجرتُ أشياء فى أشياء تشبهها   إذ بينهن رضاعات وألبان
فقال لى الطلح : يومٌ طالحٌ ونوى   وحقق البينَ عندى ما رأى البانُ
واستحلَبتْ حلبٌ جفنىَّ فانحلبا   وشرّتنى بحرّ القتل حرّانُ

فالجفن من حلب ما انفكّ من حلب   والقلب بعدك من حرّان حرّانُ

وليس فيها ، كما ترى ، أى شىء يمت إلى المديح بأية صلة . ومن المستبعد أن يقف الشاعر بين يدى سلطان كان قد خرج عليه من قبل فلا يذكر إلا القتل ، وكأنه يوحى إليه بأن يعاقبه . كذلك فإننى لا أهضم حكاية وقوفه بين يديه دون أن يستأذن ويقدم نفسه (بدليل سؤال السلطان عن اسمه بعد إنشاده القصيدة) ، وكأن المسألة مغالبة من الشعراء بعضهم لبعض بحيث إن من يستطيع أن يدافع الباقين ويخترق الصفوف هو الذى يَمْثُل بين يدى السلطان .

وأولى من هذه الرواية بالتصديق قول الفيروزابادى إنه قد « تنقّلت به الأحوال ، فمات مشنوقا لأنه كان هاربا من سلطانه فظفر به بعض نوابه بحرّان ، فأمسكه وشنقه سنة سبع وثمانين وأربعمائة . وأنشد عند خروجه من حلب أبياتًا كانت فألاً عليه (٥) . ومن جملتها :

واستحلبت حلب جفنىّ فانحلبا   وشرّتنى بحرّ القتل حرّانُ
فالجفن من حلب ما انفكّ فى حلب   والقلب بعدك من حرّان حرّانٌ » (٦)

ولعل مما يرجح كلام الفيروزابادى وَصْفه الشعر الذى قاله الفارقى بأنه « أبيات » ، وهو ما يتطابق مع الواقع الذى بين أيدينا ، إذ هو ستة أبيات لا غير ، وليس قصيدة كما جاء فى رواية ابن تغرى بردى .

ونفس الشىء يقال عما رُوِى من أن الشاعر المسمَّى بـ « الغسّانى » سطا على قصيدة للفارقى وادعاها لنفسه وأنشدها بين يدى أحمد بن مروان مادحًا إياه لم يغير فيها إلا اسم الممدوح (٧) ، إذ أين تلك القصيدة ؟ إنه لا أحد هنا ، كما لا أحد هناك ، قد أورد لنا القصيدة المزعومة أو بعضا

من أبياتها .

والغريب أن يقال أيضا إن الفارقى لمَّا أضرَّ به العيش قصد ابن مروان هذا ، وكان قد خرج عليه وقرَّر ابن مروان قتله لولا أن تشفع فيه الغسانى السالف ذكره (ردًا على جميله عنده ، إذ أنكر ملكية القصيدة التى ادعاها الغسانى لنفسه) ، وأنشده قصيدة يمدحه بها ، فما كان من ابن مروان إلا أن قتله (٨) . إن السؤال هنا أيضا : أين هذه القصيدة ؟ بل أين ولو بعض أبياتها ؟

ومن الصعب أن يقال إنه كان للفارقى مديح ثم ضاع ، لأن من المستبعد جدًا أن يضيع من شعره المديحُ بالذات .

ونسيب الفارقى كله آلام وشكاوى وحديث عن الهجر وأفاعيله به :

شاب رأسى لفرط ما أنا لاقى ... من هواكم أيام شرخ الشبابِ
وقرانى سيف الجفا بشباهُ ... أى داء من جرح ذاك الشَّبَا بى !

* * *

يا ناكثا نَقَض العهود ولم يخَفْ ... ما فى كتاب عتيدهِ ورقيبهِ
أنْضَى هواك شبيبتى ، وذوى به ... عودى له ، وعريتُ من ورقى به
ورجوتَ أن ترَقّى بعذرك . أين من ... رام الرقىَّ بعذره فرَقى بهِ ؟

* * *

قد كان قلبى صحيحًا كالحِمَى زمنا ... فمذ أبحت الهوى منه الحمى مرضا
فكم سخطت على من كان شيمته ... وقد أبحت له قبل الحمام رضا
يا من إذا فوَّقتْ سهما لواحظُه ... أضحى لها كل قلب قلِّب غرضا
ألبِسْتُ ثوب سقام ميك صار له ... جسمى لدقته من سقمه غرضا
وصرتُ وقفا على همٍّ يجاذبنى ... أيدى الصبابة فيه كلما عرضا
ما إن قضى الله شيئا فى خليقته ... أشد من زفرات الحب حين قضى

فالجفن من حلب ما انفكّ من حلب ... والقلب بعدك من حرّان حرّانُ

وليس فيها ، كما ترى ، أى شىء يمت إلى المديح بأية صلة . ومن المستبعد أن يقف الشاعر بين يدى سلطان كان قد خرج عليه من قبل فلا يذكر إلا القتل ، وكأنه يوحى إليه بأن يعاقبه . كذلك فإنى لا أهضم حكاية وقوفه بين يديه دون أن يستأذن ويقدم نفسه (بدليل سؤال السلطان عن اسمه بعد إنشاده القصيدة) ، وكأن المسألة مغالبة من الشعراء بعضهم لبعض بحيث إن من يستطيع أن يدافع الباقين ويخترق الصفوف هو الذى يَمْثُل بين يدى السلطان .

وأولى من هذه الرواية بالتصديق قول الفيروزابادى إنه قد « تنقّلت به الأحوال ، فمات مشنوقا لأنه كان هاربا من سلطانه فظفر به بعض نوابه بحرّان ، فأمسكه وشنقه سنة سبع وخمسين وأربعمائة . وأنشد عند خروجه من حلب أبياتًا كانت فألاً عليه (٥) . ومن جملتها :

واستحلبت حلب جفنىّ فانحلبا ... وشرّتنى بحر القتل حرّانُ
فالجفن من حلب ما انفكّ فى حلب ... والقلب بعدك من حرّانَ حرانٌ » (٦)

ولعل مما يرجح كلام الفيروزابادى وَصْفه الشعر الذى قاله الفارقى بأنه « أبيات » ، وهو ما يتطابق مع الواقع الذى بين أيدينا ، إذ هو ستة أبيات لا غير ، وليس قصيدة كما جاء فى رواية ابن تغرى بردى .

ونفس الشىء يقال عما رُوِى من أن الشاعر المسمَّى بـ « الغسَّانى » سطا على قصيدة للفارقى وادعاها لنفسه وأنشدها بين يدى أحمد بن مروان مادحًا إياه لم يغير فيها إلا اسم الممدوح (٧) ، إذ أين تلك القصيدة ؟ إنه لا أحد هنا ، كما لا أحد هناك ، قد أورد لنا القصيدة المزعومة أو بعضا

من أبياتها .

والغريب أن يقال أيضا إن الفارقى لمَّا أضرَّ به العيش قصد ابن مروان هذا ، وكان قد خرج عليه وقرَّر ابن مروان قتله لولا أن تشفع فيه الغسانى السالف ذكره (ردًا على جميله عنده ، إذ أنكر ملكية القصيدة التى ادعاها الغسانى لنفسه) ، وأنشده قصيدة يمدحه بها ، فما كان من ابن مروان إلا أن قتله (٨) . إن السؤال هنا أيضا : أين هذه القصيدة ؟ بل أين ولو بعض أبياتها ؟

ومن الصعب أن يقال إنه كان للفارقى مديح ثم ضاع ، لأن من المستبعد جدًا أن يضيع من شعره المديحُ بالذات .

ونسيب الفارقى كله آلام وشكاوى وحديث عن الهجر وأفاعيله به :

شاب رأسى لفرط ما أنا لاقى   من هواكم أيام شرخ الشبابِ
وقرانى سيف الجفا بشباهُ   أى داءٍ من جرح ذاك الشبَّا بى !

* * *

يا ناكثا نَقَض العهود ولم يخَفْ   ما فى كتاب عتيده ورقيبه
أنْضَى هواك شبيبتى ، وذوى به   عودى له ، وعريتُ من ورقى به
ورجوتَ أن ترَقَى بعذرك . أين من   رام الرقىَّ بعذره فرَقى بهِ ؟

* * *

قد كان قلبى صحيحًا كالحمَى زمنا   فمذ أبحت الهوى منه الحمى مرضا
فكم سخطت على من كان شيمته   وقد أبحت له قبل الحمام رضا
يا من إذا فوَّقتْ سهما لواحظُه   أضحى لها كل قلب قلَّب غرضا
ألبستُ ثوب سقام فيك صار له   جسمى لدقته من سقمه غرضا
وصرتُ وقفا على همٍّ يجاذبنى   أيدى الصبابة فيه كلما عرضا
ما إن قضى الله شيئا فى خليقته   أشد من زفرات الحب حين قضى

فلا قضى كلفٌ نحْبًا فأوجعنى   إن قيل إن المحب المستهام قضى !

* * *

تراك يا متلف جسمى ويا   مكثر إعلالى وأمراضى
من بعد أن أضنيتنى ساخطٌ   علىَّ فى حبك أم راضى ؟

وهو يستعطف محبوبه أن يرق له ويرحمه :

يا من حكى ثغره الدر النظيم ومن   تخال أصداغه السود العناقيدا
اعطف على مستهامٍ ضيمَ من أسف   على هواك وفى حبل العنا قِيدا

* * *

يا بديعًا فيه خلعتُ عذارى   وتناءى وجدى به عن وقارى
قلت لى : « اكتم هواى » والدمع فى خد   ى له كاتب سطورًا وقارى
كيف أسْطيع كتمه مع سقم   ليس يخفى ومدمع فيك جارى ؟
صل أو اقطع ، فأنت إن غبتَ عنه   عينُ أنسى ، وإن تنائيت جارى

* * *

صيرتنى معدما هواكم   وكنتُ فى الحب ذا يسار
فواصلونى ، فلى إليكم   فقر يمينى إلى يسارى

* * *

قد آن لى لو رثيت مما   ألقاه فى الحب أن ترقَّا
فاعكف على مذنب كئيب   إذ منه مُلكت أنت رقَّا

* * *

يا من تُسَلُّ علينا من لواحظه   بيض وتشرع من ألحاظه أسَلُ
بحق معطيك هذا الحسن صِلْ دنفا   فإننى منك غيرَ الوصل لا أسَلُ

كما أنه يذكِّره بالله ويطلب منه أن يتقيه فلا يعذبه كل هذا العذاب بلا ذنب جناه :

تَقِ الله فى قرب المعنَّى ، فإنه   من الشوق والأحزان بين كتائبِ
فما لىَ من ذنب وقد جئتُ تائبا   وليس على ذنب مصرٍّ كتائبِ

* * *

يا قاتلى فى الصدود ، رفقا بمُدنَفٍ ما له نصيرُ
واخش إله السماء . إنا كُلاً إليه غدًا نصيرُ

بل إنه ليبحث عمن ينصفه منه :

مَنْ مُجيرى من شادن قد جفانى لم يُسغْ فى فمى لذيذ الشرابِ ؟
فعلت عينه المريضة فى الحب بقلبى كفعل الشّرى بى

* * *

من منصفى من ساحر طرفه دلّه عقلى صِرفُه البابلى ؟
إن جئتُه أشكو طويل البلا إليه قال : اصبر من الباب لى

ومع ذلك فإنه فى موضع آخر من شعره يعلن عبوديته له :

سبيتنى بجمال لم يدع أحدا إلا وأذهله عن رشده وسبا

* * *

تيّم قلبى شادن أغْيدُ مُلّكَ فالناس له أعْبُدُ
لو جاز أن يُعبَدَ فى حسنه وظرفه كنت له أعْبُدُ

* * *

قد طالما لذتُ بالصبر الجميل فلم أجد لنفسىَ من لوعاته وزَرا
فالآن وطنت نفسى أننى لكمو عبد ، وإن شاننى فى الهوى وزرى
فاستعبدونى ، فإنى كالرقيق لكم يطيع أنّى نُهى فى الحب أو أُمِرا
لم يبق بين الورى فى أننى كلف خُلْفٌ ، ولا بين مَنْ تحت السماء مِرا

* * *

فاعطف على مُدنَف كئيب إذ منه مُلّكتَ أنت رقّا

* * *

أمسيت فى حبى لها عبدا أضام وكنت عينا

وبعض شعره فى النسيب وصف للمحبوب وتغنٍّ بجماله :

وبَدْرِ تمٍّ لو ان البدر يشبهه فى وصفه حين أعيانا ومَنْعَته

لم يستطع ناظرٌ يومًا تأمُّلَه من نور إشراقه حسنا ومَنْعَته

* * *

يهدى كنشر الروض من نحوه إلىّ كالمسك له رائحة
ظبى جرى فى جسدى حبُّه جَرْىَ دمى جارحةً جارحة

* * *

هَويتُ بديعَ الحسن : للغصن قدّهُ وللظبى عيناه ، وخداه للورد
غزال من الغزلان ، لكن أخافه وإن كنتُ مقدامًا على الأسد الوَرْدِ

* * *

يا من حكى ثغرُه الدرَّ النظيم ومن تخال أصداغه السود العناقيدا

* * *

ظبى له طرف غدا أسدا على العشاق وَرْدا
لمّا بدا فى تيهه فَرْدَ الجمال يهز قدا

* * *

بأبي المبسم الذى هو أورا ق الأقاحى نُظمْنَ فى جُلّنار
وفتور فى لحظ طرفك فيه صيّر الوجه والجوى جلّ نارى

* * *

رشأ فى جفونه سيف لحظ مثل سيف الإمام فى يوم بَدْرِ

* * *

فما المسك والريحان والراح شُعْشِعتْ بماء سحاب ضَمّنَتْهُ الوقائعُ
بأطيب من عَرَق الذى مُذْ عرفته فبينى وبين العالمين وقائعُ

* * *

لقد بَرَعْتَ إلى أن قال قائلنا : أمالكا صاغك الرحمن أم مَلَكا ؟

* * *

فتن الناسَ أهيفٌ عطفت صدغا ه فى الخدّ عطفة الصولجان
مَلَكَ القلبَ فهو جان صئولٌ وعجيبٌ أن يُظهر الصّول جانى

كما تكلم عن زيارات طيف الحبيب له فى المنام :

زار ليـلاً ففكنـى مـن غـرام   طال منه فى قبضة الحب أسْرى
قلت : ألا زرت المحب نهارا ؟   قال : إنى كالطيف فى الليل أسرى
قصرت إذ دنا فلم يك فى لمحـ   ـة عينى سوى عشاء وفجر
فافترقنا ، فيا دموعى على ما   فات منه حتى يعود فأجرى !

وتكلم عن الرسول :

أرسولى ، إذا الحبيب قرا منى   كتابا فسله ردّ الجوابِ
وإذا قال : « كيف كان ؟ » فحدّثْه   بوجدى ، وفيه فعل الجوى بى

ولم ينس الحسود والعذول :

يا بدر تم ما بدا   للناس رونقُه ولاحا
إلا وخاصم فيه قلبى   كلَّ عذّالى ولاحى

* * *

كم لامنى فى حبه لائم   ما نفع القلب بل ضرّه

* * *

لا أُعْطىَ الواشى إليـ   ـك لهجرتى ما قد نوى لى !

* * *

غاظ الحسودَ لنا الوصا   لُ ، فلا رعاه الله عينا !
فذممت حرفا عاينت   عيناى فى أولاه عينا

ووصف موقف الوداع :

ولما سمعت الحاديَيْن ترنّما   وقائلهم والعيس تُحْدى بهم : « حثّوا »
أسلت دموع العين حين ارتوت بها   رمال النقا فى إثرهم والنقا حثّ

* * *

لم يدر يوم البين من حيرة   بشّر فى صالحة أم نعى
ولم أطق لمّا جرت أدمعى   لها من الحرقة أن أمنعا

* * *

لو أن قلبك لمّا قيل : « قد بانوا »   يوم النوى صخرة صماء صوّانُ
لَعيلَ صبرك مغلوبا ونمّ بما   أخفيته مدمع للسرّ صوّانُ

وفدّى حبيبه :

أفدى بنفسى من له ذكرة   عندى به غادية رائحة

* * *

أفديك يا من طول إعراضه   عنى قد شيبنى أمردا

* * *

أفدى بنفسى بدر تم له   بدر الدجى فى حسنه ضرّة

وهذا كله كما ترى لا جديد فيه ولا أصالة فى معانيه ولا طرافة فى صوره ، بل هو عاديّ مما يقوله جميع الشعراء . ولعلك لاحظت أنه فى نسيبه يستعمل ضمير المذكر دائمًا .

وأمّا بالنسبة إلى سخطه على الزمان والناس والخلان وشكواه منهم ومن غدرهم وانقلابهم فشعره ممتلىء بذلك لا تخفف منه نسمة ولو واهنة من الرضا بوفاء صديق . ويبدو لى أنه لو كانت قصته مع الغسانى الشاعر صحيحة وأنقذه هذا من الموت لوجدنا فى شعره تسجيلا لهذا الموقف ، فإنه لموقف عجيب . ومن شعره الساخط على الزمان والناس :

فشا الرياء فلا قوم أصحّاءُ   ولا أصادقُ خلّانٌ أوداءُ
فلست أدرى ذهولاً من تلونهم   هم الدواء لما أشكو أم الداءُ

* * *

وقلت لأيامى : أسأْت فأحسنى   وكفّى ، فقد أوجعتنى بالأسى ضربا

* * *

كلّ يوم فينا لذا الدهر خطْبُ   وصروف تعرو ونكبٌ فنكبُ
بينما نحن فى حلبة الآما   ل نجرى إذ أعثرتنا فنكبو
نستلذ الدنيا فنحن إليها   أبدا غرة نحنُّ ونصبو

ونرجّى البقاء جهلاً ، وإنا … غرض للمنون فيها ونصْبُ
أى عيش صفا لخلق وما كا … ن له من حوادث الدهر قلبُ ؟
أفما فى الأنام ذو فطنه يفهـ … ـم هذا ومن له فيه قلبُ ؟
فاستعدوا ، فإن للدهر أحداثا … لها فى الأنام طعن وضربُ
ليس يبقى لها ، وإن أمهلته … غفلات الزمان ، عبل وضرب

* * *

قديما كان فى الدنيا أناس … بهم يحيى العلا والمكرماتُ
فلما غال فعلَ الخير دهرٌ … به عاش الخنا والمكر ماتوا

* * *

هل من سبيل إلى خلّ أخى ثقة … عليم نفس بما فى الود قد تاتى ؟
فقد سئمت مداجاتى بنى زمن … ما منهمو غير جافى الطبع قتّات

* * *

كم ساءنى الدهر ثم سرَّ فلم … يُدم لنفسى هما ولا فرحا
ألقاه بالصبر ثم يعركنى … تحت رحًى من صروفه فرَحَى

* * *

تبًّا لدهر أنا فى أمّة … منه كثيرى الغدر أوغادِ
أزهدهم فى غيه رائح … حرصا على دنياه أو غادِ

* * *

لا تطلبى فى الأنام خلاّ … يصفيك ودًا وعنه عَدّى
فلو عددتُ الذين خانوا … فيهم عهودى أطلْتُ عَدّى

* * *

رأيت أبناء ذى الدنيا كأنهمو … من التغلغل فى إفسادهم فارُ
كالماء هونا ، فإن أذللتهم خمدوا … وإن شرارةَ عزٍّ أدركوا فاروا

* * *

أى خليل لم يخنّى وقد … صفا له وُدّى أو راقا
هيهات ! لو حاولت تعدادهم … ملأت من ذلك أوراقا

* * *

كم صاحب قلت : علَّ ذا لى … يفى بوعدى فما وفى لى
أضاع ما كنتُ منه أرجو … وخاب زجرى به وفالى
فانضاف عندى إلى رجال … علمى لهم نافذ ومالى

* * *

قد أرخصتنا الحاجات فيهم … فكيف بعد الإرخاص نغلو ؟
فلست أدرى أهم تُغُولٌ … أم نحن ، أم ذا الزمان نَغْلُ

* * *

صرتُ فى الناس أجنبيا لأنى … فى زمان لم ألق فيه وفيا
فيه غدر ، وفىُّ حسن وفاء … فتأمل ما قلت فيه وفيًّا
مذ عرفت الزّمان والناس … أصبحت وحيدا تخالنى سامريا

وهو لا يثق حتى بمن يُظْهرون التدين والنسك :

فلا يغرنّك من … سباله قد سبتا
فإن كفَّىْ هذه الـ … ـدنيا له قد سبتا

* * *

أيها المظهر نسكا … ليس فى ناسك ناسك
أعلق الأيدى بذى الدنـ … ـيا يدا ناسك ناسكْ

لقد كان للأوفياء والفضلاء وجود فيما مضى ، أما الآن فقد انتهى كلّ ذلك :

مضى الكرماء وانقرضوا فهم فى … ثرى الأحداث أصداءٌ وهامُ
وأضحى ذكرهم لذوى الأمانى … ضلالاً فيه قد تاهوا وهاموا

وهو من أجل ذلك قد اعتزل الناس :

ذرينى أصحب الدنيا وحيدا … خفيف الحاذ سيّار الركابِ
رفيق ذوى الركا فى كل فج … فلانقةٌ خلال ذوى الركا بى

* * *

مذ عرفتُ الزمان والناس أصبحـ   ـتُ وحيدا تخالني سامريّا

وهو يرى أن الإنسان إذا ضاقت نفسه بمن حوله فعليه الارتحال بعيدا عنهم :

إذا ما نبا بلد بي رحلتُ   وألقيت حبلي على غاربي
وأصبحت ذا كوكب طالع   لجوب المفاوز أو غارب
...
فسر أو تموت غريبا بغيـ   ـر أخ لك راث ولا نادبِ

* * *

وإن نبتْ أرض فشدّي (٩) على   ناجية رَحْلَك أو ناجي
المرء إمّا هالك إن رمى   بنفسه الغايات أو ناجي

* * *

أأرضى بسكنى بلدة لم أجد بها   سوى جاهل أو زاهد في الفضائل
وألبس ثوب الهون فيها إذ نَبَتْ   بفضل ؟ فكم من مذهب في الفضاء لي

هذا ، وليس للفارقي في الهجاء إلا الأربعة الأبيات التالية :

يا فضلة الماء في الإناء إذا   ما الكلب فيه لسانه ولغا
إن نلت من عرضي المحال فمن   يجيب من قال باطلا ولغا ؟
وأنت عندي أذل من جمل   أثقله وسْقُ حمله فرغا
إن كنت في هجوى ابتدأت فمن   هجائك اللؤم منه قد فرغا

وهو هجاء فاتر لا أظن المهجوّ تألم منه أو بالى به . إن الشاعر مشغول هنا ، كما كان في كل شعره ، بالتفكير في كيفية اقتناص الجناسات والتوريات . فإذا أضفنا إلى ذلك أنه عالم في الأصل لا شاعر فهمنا لماذا كان هجاؤه ، بل شعره كلّه (أو بالأحرى : نظمه) فاترا ضعيفا لا يثير انفعالا قويا ولا يجعل الخيال يحلّق .

وهو يهاجم الخمر وشاربيها ، ويقبّح شربها ، ويسفّه ما يزعمه

عشاقُها لها من محاسن وآلاء ، ويبين لهم مفاسدها وأخطارها :

ضلّ امرؤ للدنان أنشا   ثم لها بعد ذاك زفّتْ
وللكؤوس التي عليه   منها عروس المدام زُفّتْ
بعدا لرأى الغواة فيها   ومن إليها عينيه لفّتْ
يزعم شُرّابها سفاها   إذا لهم نُظّمتْ وصُفّتْ
بأنها رأس كل عيش   قد أخلصته لهم وصفّتْ
كم قتلت مسرفا عليها   فأنحلت جسمه وشفّتْ
وكم به أظهرت سفاها   فأحرقت حاسدا وشفّتْ

* * *

يا صاح ، إن الخمر قتالة   فأعفِ عنها النفس يا صاحِ
فانظر ، فكم بين فتى طافح   من سكر دسّ وفتى صاحي
فخلّها وانْتفِ منها كمَنْ   يحتلب الراحة بالراحِ
فالحقُّ ما أوضحتُ من أمرها   والحقّ لا يُدْفَعُ بالراحِ

* * *

حمتني عن حميا الكأس نفسٌ   إلى غير المعالي لن تتوقا
وما تركي لها شُحًّا ، ولكن   طلبتُ فما وجدتُ بها صديقا

ومع هذا فإننا نراه يقول فيها :

لا يصرف الهمَّ إلا شدو محسنة   أو منظر حسن تهواه أو قدح
...
بكْرٌ تخال إذا ما المزج خالطها   سقاتُها أنهم زندًا بها قدحوا

* * *

ووقتٍ غنمناه من الدهر مُسْعِدِ   معارٍ ، وأوقات السرور عواري
...
أدار علينا الكأس فيه ابن أربع   وعشر له بالكأس أي مدارِ
تناولها منه بكف كأنما   أناملها تحت الزجاج مداري

وفوق ذلك فهو يستمد منها بعض صوره : سواء التى تعبِّر عن ألمه أو تلك التى تصور فرحه وابتهاجه :

لم أفق من خمار بينك إذ بنت ... ولا ذاقت الجفون حثاثا

* * *

غر الزمان طماعةَ أبناءه ... سكرت بها الأشياخ والأحداث

* * *

فما المسك والريحان والراح شُعْشِعَتْ ... بماء سحاب ضُمِّنَتْه الوقائعُ
بأطيب من عرف الذى مذ عرفتُه ... فبينى وبين العالمين وقائعُ

* * *

أريقا من رضابك أم رحيقا ... رشفتُ فلستُ من سُكْرى مفيقا ؟
وللصهباء أسماء ، ولكن ... جهلتُ بأن فى الأسماء ريقا

* * *

من منصفى من ساحر طرفه ... دلَّه عقلى صِرفُه البابلى ؟

والصورة قبل الأخيرة هى أجمل الصور الخمرية عنده ، بل أجمل صوره طرًّا .

ولعلَّ هذه الأشعار المتناقضة فى الخمر تصور موقفه منها فى فترتين مختلفتين من حياته ، إذ ربَّما كان يعافها وينفر منها أول الأمر ثم ضعف أمام إغرائها بعد هذا وأصبح من شرابها .

ومن فخره قوله :

وإن أنت ناديتَ أهل الحفاظ ... فعرِّض بذكرك أو نادِ بى
يجبك فتى نَسَبَتْه الكرام ... مفاخرُه حليةُ الناسب
شَرُفْتُ فأكثرتُ غيظ الحسود ... وأنكرنى أعرف الناس بى

* * *

يا نفس ، إن الحلم لى صاحب ... فنافقى الحسّاد أو داجى

فإننى الهُونُ لهم والشَّجَى ... معترضا ما بين أوداجى
والليل فى أوجههم حيثما ... أمْسوا بطىّ السير أو داجِ

* * *

كم خاطبتنى خطوب ما عبأت بها ... ولم أقل جزعا : « عن حوزتى حوزى »
علما بأنىَ مجزىٌّ بمكتسبى ... إن امرؤ بجوازى فعله جوزى

وفى وعظياته نراه ينصح بالتجلُّد أمام مصائب الدهر والصبر على بلوائه ولأوائه ، والتطلع إلى انفراج الشدة وبزوغ فجر الأمل :

تجلَّدْ على الدهر واصبر بما ... عليك الإله من الرزق أجْرَى
ولا يسخطنّك صرف القضا ... ء فتعدم إذ ذاك حظا وأجرا
فما زال رزق الفتى طالبا ... بعيدا إليه دجى الليل يسرى
توقع إذا ضاق أمر علي ... ك خيرا ، فإن مع العسر يسرا

ويوصى بعدم الجرى وراء الدنيا ، والاستعداد للموت وما بعده :

إنما دنياك عاره ... وهى بين الناس عارة
فاجتنب فيها فعالا ... تكسب الانسان عاره
بَشَّرَتْ بالعيش غرًّا ... ظن فى الدنيا بشارةْ
جاءها يُخْدع فيها ... برواء وبشارة
ويح من ظنك يا دا ... ر الأسى والبؤس داره
أين كسرى قبله دا ... راءُ ؟ بل أين ابن داره ؟
ذهب الكل فلم يُبْـ ... ـق الردى منهم أثارةْ
غير ذكر سوف يخفيـ ... ـه الذى منهم أثاره
كم لفرسان الليالى ... فيهمو من شن غاره
واغتيال غال ضرغا ... مًا وأخلى منه غاره

ويحذر من التهالك على جمع المال :

لا تجمعوا المال للأحداث إن طرقت ... إن الحوادث فى أحوالكم سوسُ
وليس يغفل عن إحراز منقبة ... تبقى عليه بمال من له سوسُ

وينبه إلى أن الدهر قلَّب بطبيعته لا يبقى على حال ، وأن الحظوظ فيه لا تجرى على قاعدة مفهومة . وهو لون من التعزية يراد به تهيئة النفوس لتحمل مصائب الحياة وعدم الأسى على حظ فائت :

أرى الدهر فى أفعاله ذا تلون   كثير بأهليه كأنَّ به مسّا
وما مسّ من شىء بأيدى صروفه   فأبقاه ، فالدانى من الهلك ما مسّا
يصبّح منه الخَلْق بالشرّ مثلما   يمسّيهمو ، فالويل صبّح أو مسّى
وفيه حظوظ تجعل المِسّ عسجدا   وكم جعلت من عسجد خالص مِسّا !

وهو أحيانا ما يوجه وعظه للآخرين كما مرَّ ، وأحيانا ما يوجهه لنفسه كما فى الأبيات التالية :

عشت يا نفس بالرفاهة دهرا   فاطلبى الآن عيشة بانتهاز
واستخيرى الإله فى البين ، فالعا   لم منى إلا إذا بنت هازى
وصلى الوخْد بالوجيف إليه   بالنواجى ذات الخُطا والجواز
وافعلى الخير ما استطعت على الخيـ   ـر ، فلن تعدمى عليه الجوازى

وبعد ، فليس فى شىء من هذا كله تقريبا جديد . ومع ذلك فلشعر الفارقى سماته ، التى يتميز ببعضها ويشترك مع غيره فى بعضها الآخر :

من هذه السمات سهولة اللفظ ، إذ لا يكاد القارىء يجد فيه كلمةً أو تعبيرا يحتاج إلى مراجعة المعجم . وفيما مضى من شواهد ، وهى كثيرة ، غناءٌ عن ضرب الأمثلة على ذلك .

على أن تركيباته وتلاعباته اللفظية كثيرًا ما تحوج قارىء شعره إلى التمهُّل فى قراءته حتى يعرف المراد :

فأما بالنسبة لتركيباته فهو كثير التقديم والتأخير لعناصر الجملة ، علاوةً على أنه كثيرًا ما يحوّل المفعول به إلى جار ومجرور ، أى يجعل

الفعل المتعدى بنفسه فعلاً لازمًا يحتاج فى تعديته إلى حرف جرّ . كما أنه قد يتبع حروف الجر مع الضمائر بعضها بعضا . لنأخذ مثلا قوله :

فما لى من ذنب وقد جئتُ تائبا   وليس على ذنب مصرٌّ كتائبِ

حيث يوهم للوهلة الأولى تركيبُ الكلام فى الشطرة الثانية أن المقصود نفى وجود المصرّ على الذنب ، على حين أنه لو كان قد صاغه الصياغة العادية بلا تقديم وتأخير فقال : « ليس (الـ)مصرُّ على (الـ)ذنب كـ(الـ)تائب » لاتضح المراد من فوره .

وقوله :

ولم أطق لمّا جرت أدمعى   لها من الحرقة أن أمنعا

إذ حولّ الفعل « أمنع » من فعل متعد إلى مفعوله بنفسه إلى معتدٍ له بحرف جرّ ، ومن ثم فبدلاً من أن يقول : « لم أطق من الحرقة أن أمنعها » حوّل المفعول به إلى جار ومجرور متقدم : « لها أن أمنعا » .

وقوله :

وأفردتنى بالهمّ حتى أرى الورى   ضروبا ومنه فيه لى لا أرى ضربا

حيث تتابعت « من » و « فى » و « اللام » مع مجروراتها من الضمائر ، فغمَّضت المعنى بعض الشىء وأحوجت القارىء إلى شىء من التريث وإعمال الفكر .

ولعل أهم سمة فى شعر الشاعر هى تلاعباته اللفظية . وقد أشار إلى ذلك النقاد القدماء ، فقال العماد الأصفهانى إنه « كان ينظم الشعر طبعًا ، ويتكلف الصنعة فيه ويلتزم ما لا يلزم فى رويه وقوافيه ... ويقع فى منظومه التجنيس الواقع الرائق الرائع » ، (١٠) ، ووصفه ياقوت بأنه

الفعل المتعدى بنفسه فعلاً لازمًا يحتاج فى تعديته إلى حرف جرّ . كما أنه قد يتبع حروف الجر مع الضمائر بعضها بعضا . لنأخذ مثلا قوله :

فما لى من ذنب وقد جئتُ تائبا ... وليس على ذنب مصرٌّ كتائبِ

حيث يوهم للوهلة الأولى تركيبُ الكلام فى الشطرة الثانية أن المقصود نفى وجود المصرّ على الذنب ، على حين أنه لو كان قد صاغه الصياغة العادية بلا تقديم وتأخير فقال : « ليس (الـ)مصرُّ على (الـ)ذنب كـ(الـ)ـتائب » لاتضح المراد من فوره .

وقوله :

ولم أطق لمَّا جرت أدمعى ... لها من الحرقة أن أمنعا

إذ حولّ الفعل « أمنع » من فعل متعد إلى مفعوله بنفسه إلى معتدٍّ له بحرف جرّ ، ومن ثم فبدلاً من أن يقول : « لم أطق من الحرقة أن أمنعها » حوّل المفعول به إلى جار ومجرور متقدم : « لها أن أمنعا » .

وقوله :

وأفردتنى بالهمّ حتى أرى الورى ... ضروبا ومنه فيه لى لا أرى ضربا

حيث تتابعت « من » و « فى » و « اللام » مع مجروراتها من الضمائر ، فغمّضت المعنى بعض الشىء وأحوجت القارىء إلى شىء من التريث وإعمال الفكر .

ولعل أهم سمة فى شعر الشاعر هى تلاعباته اللفظية . وقد أشار إلى ذلك النقاد القدماء ، فقال العماد الأصفهانى إنه « كان ينظم الشعر طبعًا ، ويتكلف الصنعة فيه ويلتزم ما لا يلزم فى رويه وقوافيه ... ويقع فى منظومه التجنيس الواقع الرائق الرائع » ، (١٠) ، ووصفه ياقوت بأنه « متمكن من القافية ، كثير التجنيس . قلما يخلو له بيت من تصنيع وإحسان وبديع » (١١) ، كما ذكر القفطى أنه كان يتعمد فى أكثر شعره التجنيس إلى أن صار ذلك ديدنًا له ومهر فيه مهارةً فائقة (١٢) . وتتمثل هذه التلاعبات اللفظية فى التجنيس فى آخر لفظة أو لفظتين من أبيات القصيدة أو المقطوعة . قال مثلاً :

قالوا : « همو مَلأٌ جمٌّ » ، فقلت لهم : ... لا معشرا أبقت الدنيا ولا مَلأ

هما الجديدان ، والدنيا وعاؤهما ... فكم لها فرغا منا ، وكم ملأ

فجانس بين « مَلأ » فى آخر البيت و « ملأ » فى آخر البيت الثانى . والأولى بمعنى « (أشراف) القوم » ، والثانية فعل ماض يقابل « فرغ » المذكور قبله فى نفس الشطرة .

وإذا كان الجناس فى هذين البيتين بين اسم وفعل ، فإنه فى الأبيات الثلاثة الآتية قد جانس بين أسماء ثلاثة شكلها واحد ، ولكن معانيها مختلفة :

العيش أحقر أن يغْنيك ضرّاءُ ... منه ، وأقصر أن تُلْهيك سرّاءُ

فاستنهض العزْم ، وليصحبك معتزما ... نجم إذا دجت الظلماء سرّاءُ

فليس ترْضى بذل العيش فى وطن ... إلا قعيدةُ بيتٍ وهى سرّاءُ

فـ « سراء » الأولى عكس « ضرّاء » ، والثانية صيغة مبالغة من اسم الفاعل « سارّ » ، والثالثة بمعنى « الملازمة لبيتها لا تنكشف لأحد » .

وأحيانا ما يكون الجناس بين كلمة من جهة وأكثر من كلمة من جهة أخرى ، مثل :

فَسِرْ أو تموت غريبا بغيـ ... ـر أخ لك راثٍ ولا نادبِ

وإن أنت ناديت أهل الحفا ... ظ فعرّض بذكرىَ أو نادِ بى

« متمكن من القافية ، كثير التجنيس . قلما يخلو له بيت من تصنيع وإحسان وبديع » (١١) ، كما ذكر القفطى أنه كان يتعمد فى أكثر شعره التجنيس إلى أن صار ذلك ديدنًا له ومهر فيه مهارةً فائقة (١٢) . وتتمثل هذه التلاعبات اللفظية فى التجنيس فى آخر لفظة أو لفظتين من أبيات القصيدة أو المقطوعة . قال مثلاً :

قالوا : « همو مَلأٌ جَمٌّ » ، فقلت لهم :   لا معشرا أبقت الدنيا ولا مَـلأ
هما الجديدان ، والدنيا وعاؤهما   فكم لها فرغا منا ، وكم مـلآ

فجانس بين « مَلأ » فى آخر البيت و « ملآ » فى آخر البيت الثانى . والأولى بمعنى « (أشراف) القوم » ، والثانية فعل ماضٍ يقابل « فرغ » المذكور قبله فى نفس الشطرة .

وإذا كان الجناس فى هذين البيتين بين اسم وفعل ، فإنه فى الأبيات الثلاثة الآتية قد جانس بين أسماء ثلاثة شكلها واحد ، ولكن معانيها مختلفة :

العيش أحقر أن يَغْنيك ضراءُ   منه ، وأقصر أن تُلهيك سراءُ
فاستنهض العزم ، وليصحبك معتزما   نجم إذا دجت الظلماء سراءُ
فليس ترضى بذل العيش فى وطن   إلا قعيدةُ بيتٍ وهى سرَّاءُ

فـ « سراء » الأولى عكس « ضراء » ، والثانية صيغة مبالغة من اسم الفاعل « سارٍ » ، والثالثة بمعنى « الملازمة لبيتها لا تنكشف لأحد » .

وأحيانا ما يكون الجناس بين كلمة من جهة وأكثر من كلمة من جهة أخرى ، مثل :

فسِرْ أو تموت غريبا بغيـ   ـر أخ لك راثٍ ولا نادبِ
وإن أنت ناديت أهل الحفا   ظ فعرّض بذكرىَ أو نادِ بى

حيث جانس بين « نادب » (كلمة واحدة ، اسم فاعل) و « نادِ بى » (وهو فعل أمر وفاعله وجار مجرور) . ومثل ذلك البيتان التاليان للبيتين السابقين من نفس القصيدة :

يُجبك فتى نَسَبَتْه الكرا   مُ ، مفاخرهُ حليةُ الناسبِ
شرُفْتُ فأكثرتُ غيظ الحسو   د ، وأنكرنى أعرافُ الناس بى

وفى البيتين الآتيين نجد أن الجناس بين أكثر من كلمة فى كل بيت من البيتين :

يا ناكثا نقض العهود ولم يخف   ما فى كتاب عتيده ورقيبه
أضنى هواك شبيبتى وذوى به   عودى له ، وعريتُ من ورقى به

وهو عادة ما يجانس بين كل بيتين جناسا مختلفا . لكنه فى بعض الأحيان يلتزم فى المقطعة كلها جناسًا واحدًا ، مثل :

أيا ليلة زار فيها الحبيب   أعيدى لنا منك وصلاً وعودى
فإنى شهدتك مستمتعا   به بين رنة ناى وعود
وطيب حديث كزهر الرياض   تضوّع ما بين مسك وعود
سقتك الرواعد من ليلة   بها اخضرّ يابس عيشى وعودى
وفى لى بوعد ولا تخلفيه   إخلاف دهر به لى وعودى
فلما تقضيت أمرضتنى   فزورى مريضك يومًا وعودى

ومثل ذلك نونيته المكونة من خمسة عشر بيتا والبادئة بقوله :

بنتم فما كحل الكرى   لى بعد وشك البين عينا

فكلها تنتهى بكلمة « عينا »

ولقد وجدتُه فى إحدى المقطوعات يجانس بين آخر كلمة فى البيت وكلمة أو أكثر فى أول الشطرة الأولى منه أو فى وسطها :

آلَ ما كان بمنيى به   من تدانيه إلى أن آلما

كنتُ أبغى الوصل حتى صارما   رمتـه العلـة فى أن صارمـا
عـاد ما غـرك فيـه لـم يكـن   لرشـاد فـى هـواه عادمـا
ثم عنـه نـاد من يسلـو ، فقـد   طالمـا أمسيـت فيـه نادمـا

كما رأيته مرة أخرى يزاوج بين هاتين الطريقتين ، إذ جانس فى البيت الأول بين آخره وآخر كلمة فى الشطرة الأولى منه على حين جرى فى الأبيات الباقية على المجانسة بين كل بيتين :

سبحـان مـن بجمـال الحسن جَمّلكا   موفـرا كـل قسط منه جَـمّ لكـا
حتـى نـراك بـلا مثـل تقـاس بـه   لمّـا أتمّـك أوصافـا وكمّلكـا
فـلا تمكّنَ فـى قلبٍ هـواك ، وكـم   لـك استرق بـه حُـرًا ، وكـم مَلَكـا
وقـد أتيتـك أرجـو منـك عاطفـة   ولم يخـب منـك راجٍ قـط أمّلكـا
لقد برعت إلـى أن قـال قائلنـا :   أمالـكا صاغـك الرحمن أم مَلَكـا ؟

أما فى التجنيس بكلمة « جارحة » و « ناسك » فقد التزم تكرار كلتيهما فى كل مرة مرتين متتابعتين :

ظبى جـرى فـى جسـدى حبـه   جَـرْى دمـى جارحـةً جارحـهْ
يجرحنـى لحظًـا فمـن ذا رأى   كطرفـه جارحـة جارحـهْ

* * *

وقـد علقتْـهُ أكـفُّ المنـو   ن ، ففـى كـل جارحـة جارحـهْ

* * *

أيهـا المظهـر نُسْكـا   ليـس فـى ناسـك ناسـكْ
أعلـق الأيـدى بـذى الدُّ   نـيا يـدا ناسـك ناسـكْ

وقد يظن بعض من قرأ قول العماد الأصفهانى عن الفارقى إنه « كان يلتزم ما لا يلزم فى رويه وقوافيه » (١٣) أن شاعرنا قد اتبع خُطا أبى العلاء المعرّى فى « اللزوميات » . غير أن ذلك الظن يقصّر عن الواقع تقصيرا شديدا ، فأبو العلاء كان يكتفى بإشراك حرف آخر أو أكثر فى

التكرار مع حرف الروىّ ، أمَّا الفارقى فكان يكرر فى الأغلب الأعم من قوافيه كلمةً كاملة وأحيانا أكثر من كلمة . لقد تجاوز الفارقى المعرّى بخطوات ، ولم يعد تصنع أبى العلاء شيئا بجانب ألاعيب شاعرنا .

وهو فى سبيل هذه الجناسات يربك الجملة فيقدم فيها ويؤخر . وقد مثلنا لذلك من قبل ، ومنه أيضا :

يا مـن حكـى ثغرُه الـدرَّ النظيم ومن   تخـال أصداغـه السُّـود العناقيـدا

وأصل الكلام : العناقيد السود » ، فقدم الصفة على موصوفها . ومثله قوله :

أبكـى فـإن عزّنـى دمـع بكيـتُ دمًا   حتـى تخـال بعينـى داميـا وَدَجـا

أما فى البيت التالى فقـد قدم المفعول به على فعله المؤكَّد بلام التأكيد ، وهو ما ينبو فى الذوق والسمع :

فلـو محـا فيـضُ دمـع مـن تكاثـره   إنسـانَ عيـن إذن إنسانـه لمحـا

يقصد : « إذن لمحا (فيضُ دمعه) إنسانه (أى إنسان عينه) » .
كذلـك قـدّم فى الشاهـد التالى المفعـول بـه علـى عاملـه (وهـو خبـر « ليس ») ، فصار التركيب غريبًا بعض الشىء :

أحـاول فـى دهـرى خليـلا مصافيـا   وهيهات ! خلاًّ صافيا لست واجـدا

كما أنه قد يحوّل المفعول به إلى جار ومجرور ، وذلك بعد تقديمه على فعله . وهذه أيضا قد سبق التمثيل لها ، ومنها :

ضـلّ امـرؤ للدنـان أنشـا   ثـم لهـا بعـد ذاك زفَّـتْ

يقصد : « ثم إياها بعد ذاك زفّت » ، أى « زفّتها بعد ذلك » .

ومنها كذلك الشاهد التالى :

لـو جـاز أن يُعْبَدَ فـى حسنـه   وظرفـه كنـتُ لـه أعْبُـدُ

وأصل الكلام : « كنت أعبده » ، فقدم « الهاء » على الفعل بعد إدخال حرف الجر عليها .

وقد يجعل الكلمة المجانس فيها مرادفةً لكلمة سابقة فلا يكون هناك جديدٌ تقدّمه . إنما هى شىء أتى به للتجنيس ، والسلام :

لست ترى فى الحب يوما ولا   تسمع أشقى منه بختا وجَدّ
ما وجد العذرىّ فى حبه   عفراء إلا بعض ما قد وجد

فإن « جدّ » و « بخت » بمعنى واحد . وعلاوة على ذلك فقد ارتكب فى سبيل الضرورة الشعرية غلطة نحوية ، إذ كان حقّ « جدّ » النصب لعطفها على « بَخْتًا » ، كما لا يخفى . ونفس الغلطة النحوية ارتُكِبَتْ فى آخر البيت الأخير من البيتين الآتيين :

جُدْ لى بوصل منك يا من   قد بُليت به ، وساعد
واشف الصبابة بالعنا   ق موسّدى كفا وساعد

كما أنه فى آخر البيت التالى قد أتى بكلمة لا حاجة إليها ، وذلك فى قوله مخاطبا نفسه :

وإن نَبَتْ أرض فشدّى على   ناجية رحلك أو ناجى

فـ « الناجية » هى الناقة السريعة ، و « الناجى » هو البعير السريع . ومعنى الكلام : « اركبى ناقة أو جملاً » ، وهذا سخف ، لأنه ليس المقصود التفصيل بالنصّ على المذكر والمؤنث ، وإنما الحث على الرحلة من أرض الهوان بغض النظر عن وسيلة الانتقال .

وأحيانًا ما يورد فى القافية لفظة أو صيغة غريبة ، لا لشىء إلاّ ليحقق بها الجناس الذى يلهث وراءه ، مثل « تريب » فى نهاية البيت الأخير من البيتين التاليين :

أُحِبّ على ما نالنى من قِلَى   وأُغضى على أشياء منك تريب
ولو بعد أن أفنَى وأبْلَى دعوتنى   أجابك عظم فى التراب تريب

إذ معناها « مترب » ، لكنه استخدم صيغة مهجورة . ومثلها كلمة « أسواء (جمع « سوىّ ») فى البيت الأخير من البيتين التاليين :

ما العمر لو فهم الإنسان غايته   إلا مكاره لا تغنى وأنواء
وما البرية إلا واحدٌ ، وهمو   فى قيمة الذات أكفاء وأسواء

ولعلّك لاحظت أن الجناس بين « أنواء » و « أسواء » جناس ناقص ، وذلك عند الفارقى قليل ، إذ هو فى الغالبية العظمى من الحالات جناس تام .

ومما يُضْطَرّ شاعرنا إليه جريا وراء الجناس حذف الهمزات وتسهيلها أو زيادتها ، مثل :

يا من إذا ما بدا والبدر كان له   عليه فى الحسن إشراقٌ ولألاءُ
كم قد سألتك فى وصل فلا « نَعَمٌ »   كانت جوابك لى ولا « لاء »

حيث جعل « لا » النافية « لاء » بزيادة همزة فيها .

وقوله

يا من حكى ثغرُه الدرّ النظيم ومَنْ   تخال أصداغه السود العناقيدا
اعطف على مستهام ضُمّ من أسف   على هواك ، وفى حبل العنا قيدا

يقصد « العناء » لكنه حذف الهمزة .

ومثله :

من كل واضحة الترا   ئب سهلة الخدين عَيْنَا

أى « عيناء » .

ومنه :

صدّ عقيب الوصال من لم   يعدل لنا غدرَه وفاه

أى « وفاؤه » .

ومنه :

هـل مـن سبيـل إلى خـلّ أخـى ثقة — عليم نفس بما فـى الودّ قد تاتى ؟
لقد سئمت مداجاتى بنـى زمـن — ما منهمو غير جافى الطبع قتّات

حيث سهّل همزة « تأتى » .

ومنه :

اقطـع ، فقلـت : أبعـد مـا — لـم يَخْـفَ عـن كـلا المـلا ذا ؟

ومنه :

قلت لى : « اكتم هواى » والدمع فى خـ — ـدى لـه كاتـب سطـوراً وقـارى

وكذلك تسكين الفعل الماضى ، وحقه الفتح ، مثل :

وأصبحـتُ قـد أخلصتُ فيك إنابـةً — شأوتُ بها فـى الحب كـل منيـب
فصلنـى وصـالاً فيـه آمَنُ كاشحا — مُنيتُ بـه فـى حبكم ومُنـى بـى

ومنه :

أنضى هـواك شبيبتـى ، وذوى بـه — عـودى لـه ، وعَريتُ مـن ورقى بـه
ورجـوتَ أن ترقى بعـذرك . أيـن من — رام الرقـىَّ بعـذره فرقـى بـه ؟

وفى البيت التالى نـراه قـد حذف « أن » مـن بين المضاف والفعل :

عجبـا عشيـة راح لـى — إذ لم أمـت فـى وقـت راحـا

والمقصود : « فى وقت أن راحا » .

كما أنه ، من أجل اقتناص الجناس ، قد أدخل حرف جرّ على جار ومجرور ، وذلك حين قال :

مـا الـذى عـاق أن تقـول لغيـرى — حين رام الوصال منك كلى : « لا » ؟

يعنى : « ما الذى منعك أن تقول لغيرى .. مثلما قلت لى : لا ؟ » .

وهذا أغرب شىء .

أما فى المقطوعتين التاليتين فإنه قد استخدم تقفية عادية لا جناس فيها . قال فى الشمعة :

ونديمـة لـى فـى الظـلام وحيـدة — مثلـى مجاهـدة كمثـل جهـادى
فاللـون لونـى ، والدمـوع كأدمعـى — والقلب قلبـى ، والسهـاد سهـادى
لا فرق فيمـا بيننـا لـو لم يكـن — لهبى خفيًا وهـو منهـا بـادى

وقال عن رضاب ريق الحبيب :

أريقـا مـن رضابـك أم رحيقـا — رشفتُ فلستُ من سكرى مفيقـا ؟
وللصهبـاء أسمـاء ، ولكـن — جهلـت بأن فـى الأسماء ريقـا
حمتنـى عـن حميـا الكـأس نفـس — إلى غيـر المعالـى لـن تتوقـا
وما تركـى لها شُحًّـا ، ولكـن — طلبتُ فمـا وجدت بها صديقـا

ومما لاحظته عنده أيضا تكرر عدد من الألفاظ والتعبيرات عدة مرات ، مثل كلمة « سامرى » :

كُـنْ سامريـا .لا تكـن — ممـن إليهـا التفتـا

* * *

مذ عرفت الزمـان والنـاس أصبحـ — ـت وحيـدا تخالنـى سامريًـا

و « بدر تمّ » :

و « بـدر تمّ » لـو ان البـدر يشبهـه — فـى وصفـه حيـن أعيانـا ومنعتـه

* * *

يـا بـدر تـم مـا بـدا — للنـاس رونقُـه ولاحـا

* * *

أفـدى بنفسـى بـدر تـم لـه — بـدر الدجـى فـى حسنه ضـرّة

و « الأسد الورد » :

غـزال مـن الغـزلان لكـن أخافـه — وإن كنتُ مقداما على الأسد الـوَرْد

* * *

ظبى لـه طـرف غـدا أسـدًا علـى العشـاق وردا

كما كرر فى البيتين التاليين قوله : « زجرى وفالى » فى جملتين بنفس المعنى :

أضـاع مـا كنتُ منـه أرجـو وخـاب زجـرى بـه وفالـى

* * *

مـا أنـت أول صاحـب أخطـا بـه زجـرى وفالـى

والاقتباس من القرآن عند الفارقى قليل . وهذا ما وجدته فى شعره منه :

فليس يسمـع عـذلاً فـى محبتـه سوى محب كذوب فى الهوى أشر (١٤)

* * *

توقـع إذا ضـاق أمـر عليـك خيرا ، فإن مع العسر عسرا (١٥)

وبعد ، فهذا هو شعر ابن أسد الفارقى . وهو ، كما ترى ، شعر كله تصنُّع وليس فيه شىء جديد أو طريف . وما علينا ممَّا قاله فيه القدماء مما سبق أن أوردناه ، فإن الذوق الأدبى والنقدى قد تطوَّر تطورا كبيرا بحيث إن ما كان يستحسنه فريق من القدماء لم يعد يرضينا .

الهوامش

١- هناك رواية أخرى للبيت نصها : « وبشَّرتنى بحرّ الشوق حرّانُ » .

٢- ويُسمَّى أيضا بـ « الإفصاح فى العويص » و « شرح الأبيات المشكلة الإعراب » وقد نشره سعيد الأفغانى بعنوان « الإفصاح فى شرح أبيات مشكلة الإعراب » .

٣- يُرْجَع فى ترجمة الشاعر إلى العماد الأصفهانى / خريدة القصر وجريدة العصر / تحقيق د. شكرى فيصل / دمشق / ١٩٥٩ م / قسم شعراء الشام / ٢ / ٤١٦ - ٤٣٠ ، وياقوت الحموى / معجم الأدباء » / ٨ / ٥٤ - ٥٦ بالهامش) ، والفيروزابادى ، البُلْغَة فى تاريخ أئمة اللغة / تحقيق محمد المصرى / منشورات وزارة الثقافة / دمشق / ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م / ٥٤ - ٥٥ ، وابن تغرى بردى / النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة / وزارة الثقافة والإرشاد القومى / القاهرة (طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب) / ٥ / ١٤٠ - ١٤١ ، وابن شاكر الكتبى / فوات الوفيات / ط ٢ / ١٢٩٩ هـ / ١ / ١١٦ - ١١٨ ، والسيوطى / بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة / تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم / عيسى البابى الحلبى / ط ١ / القاهرة / ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م / ٥٠٠ ، وهلال ناجى / الحسن بن أسد الفارقى - حياته والصُّبابة من شعره / المكتبة الصغيرة (رقم ٢٦) / الرياض / ط ١ / ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م / ٥ - ٣٢ .

٤- ابن تغرى بردى / النجوم الزاهرة / ٥ / ١٤٠١ .

٥- يعنى أنه ذكر فيها أن حران قد بشرته بالقتل ، فقُتِل فعلا .

٦- الفيروزابادى / البلغة فى تاريخ أئمة اللغة / ٥٥ . وانظر أيضا القفطى / إنباه الرواة على أنباه النحاة (فى « معجم الأدباء » / ٨ / ٥٦ / بالهامش) .

٧- ياقوت الحموى / معجم الأدباء / ٨ / ٥٧ - ٥٨ ، وابن شاكر الكتبى / فوات الوفيات / ١ / ١١٦ - ١١٧ .

٨- معجم الأدباء / ٨ / ٦١ ، وفوات الوفيات / ١ / ١١٧ .

٩- الشاعر هنا يخاطب نفسه .

١٠- العماد الأصفهانى / خريدة القصر وجريدة العصر / قسم شعراء الشام / ٢ /

١١- معجم الأدباء / ٨ / ٥٤ - ٥٥ .

١٢- إنباه الرواة على أنباه النحاة (نقلاً عن « معجم الأدباء » / ٨ / ٥٦ / بالهامش) . كما أشار الزركشي في « عقود الجمان » إلى ذلك قائلاً إنه « كان يعتمد التجنيس في شعره إلى أن صار في ذلك علما » (هلال ناجي / الحسن بن أسد الفارقي / ١٢) .

١٣- خريدة القصر / قسم شعراء الشام / ٢ / ٤١٨ .

١٤- من قوله تعالى في سورة « القمر » : « كذاب أشر » ، وإن كان استخدم صيغة مبالغة أخرى من « الكَذِب » غير « كذّاب » ، كما هو واضح .

١٥- وهي الآية / ٥ من سورة « الشرح » .

الفهرس